UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00291348 1

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LE ROMAN DE RENARD

Philol. & Arch.

BIBLIOTHÈQUE
DE L'ÉCOLE
DES HAUTES ÉTUDES

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SCIENCES HISTORIQUES ET PHILOLOGIQUES

DEUX CENT ONZIÈME FASCICULE

LE ROMAN DE RENARD

PAR

LUCIEN FOULET

ÉLÈVE DIPLÔMÉ DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES

142363
23/4/17

PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

ÉDOUARD CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS

1914

Tous droits réservés

AS
162
B6
Mac 211

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/bibliothquedel211ecol

LE

ROMAN DE RENARD

PAR

Lucien FOULET

ÉLÈVE DIPLÔMÉ DE L'ÉCOLE PRATIQUE DES HAUTES ÉTUDES

PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

ÉDOUARD CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS

—

1914

Tous droits réservés.

Cet ouvrage forme le 211e fascicule de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études.

A MONSIEUR JOSEPH BÉDIER

EN TÉMOIGNAGE

DE PROFONDE ET AFFECTUEUSE RECONNAISSANCE

L. F.

Sur l'avis de M. Mario Roques, directeur-adjoint des Conférences de philologie romane, et de MM. A. Jeanroy et A. Thomas, commissaires responsables, le présent mémoire a valu à M. Lucien FOULET le titre d'Élève diplômé de la section d'histoire et de philologie de l'École pratique des Hautes Études.

Paris, le 2 Novembre 1913.

Le Directeur de la Conférence,

Signé : Mario ROQUES.

Les Commissaires responsables,

Signé : A. JEANROY.
A. THOMAS.

Le Président de la Section,

Signé : L. HAVET.

CHAPITRE PREMIER

LES THÉORIES ACTUELLES

Comment on explique d'ordinaire la formation du *Roman de Renard*. On fait une large place au folklore et on néglige un peu la littérature contemporaine. Le *Roman de Renard*, a-t-on dit, sort de la foule et non des livres. Nous chercherons à prouver qu'il sort des livres, mais que c'est la foule qui en a fait le succès.

Autour du *Roman de Renard*, on le sait, bien des combats d'érudition se sont livrés dans le cours du XIXe siècle. Sur la question de savoir si l'origine en était française ou allemande, littéraire ou populaire, on a lutté longtemps avec âpreté. La guerre parfois ne fut pas moins vive entre savants et critiques de partis opposés qu'elle ne l'avait été autrefois entre Renard et Isengrin. A l'heure qu'il est ces passions se sont calmées. Entre les adversaires d'autrefois l'accord s'est fait peu à peu, et c'est la même théorie à quelques nuances près qu'on enseigne aujourd'hui en Allemagne et en France. Cet accord s'est surtout manifesté depuis l'apparition de la thèse de M. Léopold Sudre, *Les Sources du Roman de Renard* [1]. Les conclusions en ont été acceptées universellement, et ce livre paru en 1892 a fait dès lors autorité. Voici ce qu'en écrivait Gaston Paris en 1895 : « Après les travaux diversement méritoires de Jacob Grimm, de Paulin Paris, de Mullenhoff, de MM. Knorr, Voigt, Martin, Kolmat-

1. Léopold Sudre, *Les Sources du Roman de Renart*, Paris, 1892. On remarquera que M. Sudre écrit *Renart*. Nous conserverons partout, sauf naturellement dans les citations de vieux français, la forme *Renard*, qui est plus d'accord avec nos habitudes modernes. Nous suivons en ceci l'exemple de G. Paris : voir ouvrage cité à la note suivante, p. 337.

chevsky, Krohn, Gerber, Voretzsch et Büttner, le livre de M. Sudre, qui a profité de tous et qui les complète ou les rectifie tous, marquera une date importante dans l'histoire posthume du *Roman de Renard* : il clôt une époque et il en ouvre une autre[1]. » Qu'est-ce que M. Sudre apportait donc de nouveau ? Ou de quelle façon nouvelle présentait-il des faits connus pour leur donner une signification si décisive ? Il indique lui-même dans son Avant-Propos quel a été le point de départ de son ouvrage. C'est une phrase de G. Paris prononcée à propos du livre de son père : *Les Aventures de maître Renard et d'Isengrin son compère*[2]. « Le cycle de *Renard*, il faut le reconnaître, appelle encore bien des recherches ; à côté des fables ésopiques, dont l'origine elle-même est loin d'être éclaircie, il contient un certain nombre de *contes d'animaux* d'un autre caractère, qui se retrouvent dans la littérature populaire des nations les plus diverses, et qui sont sans doute arrivés à nos vieux poètes par la tradition orale plutôt que par les livres d'école où ils avaient appris à connaître les apologues de l'antiquité[3]. » Paulin Paris avait été, en son temps, le premier adversaire systématique de Grimm qui, voyant dans les mots de Renard et d'Isengrin des termes germaniques et, ajoutait-il, sentis encore comme tels par les premiers auteurs du roman, cherchait l'origine de l'épopée animale dans les forêts germaniques d'avant les invasions. Paulin Paris n'avait pas eu de peine à montrer la faiblesse des arguments étymologiques de Grimm, mais pour mieux donner le coup de grâce à la théorie, il rattachait nos branches françaises aux recueils ésopiques du moyen âge : voilà qui nous transportait bien loin des tribus franques du IVe siècle. G. Paris triomphe avec son père de Grimm, mais à l'endroit des fables ésopiques il est moins affirmatif ; il doute qu'elles suffisent à expliquer le *Roman de Renard*, il signale l'importance d'un autre élément jusqu'alors négligé, semble-t-il : les contes d'animaux. Désignation nouvelle qui fait ainsi son entrée dans le vocabulaire de la critique litté-

1. *Le Roman de Renard* (Compte rendu du livre de M. Sudre), *Journal des Savants*, sept. oct., déc. 1894, fév. 1895. Le tirage à part de ces articles a été reproduit dans *Mélanges de littérature française du moyen âge*, publiés par Mario Roques, t. II, 1912, p. 337-423. Nous renverrons toujours aux *Mélanges*. La citation faite ci-dessus est à la p. 423.

2. Paulin Paris, *Les Aventures de maître Renard et d'Ysengrin son compère*, Paris, 1861.

3. *La poésie au moyen âge*, Paris, 1885, p. 245.

raire [1]. G. Paris l'imprime encore en italiques, mais depuis lors le mot a fait fortune et on l'emploie aujourd'hui couramment sans qu'il soit besoin de s'en expliquer. C'est qu'il répond à un besoin réel. Comment désigner autrement ces courts récits qui se rencontrent dans le folklore de toutes les nations et dont les personnages de premier et de second plan sont des animaux ? Ils se distinguent des contes de fées en ce que le merveilleux y est restreint au don de la parole attribué aux bêtes, des fabliaux en ce sens que l'intention satirique ou simplement l'humeur railleuse en sont absentes, des fables enfin en ce qu'ils ne visent point à proposer une morale. Ils ne cherchent qu'à amuser en rapprochant pour un moment le monde animal du nôtre. Prêter aux bêtes des actions, des paroles, des gestes, des attitudes qui sans cesse rappellent l'humanité sans jamais nous faire oublier que nous avons affaire à un loup, à un renard, à un lion : voilà leur méthode. Rendre les animaux assez semblables à nous pour que nous entrions sans peine dans les motifs de leurs actes, pas assez pour que nous n'y voyions plus que des hommes déguisés en bêtes, voilà le problème qu'ils se posent et qu'ils résolvent. Et à l'occasion nous pourrons peut-être nous croire transportés au pays surnaturel des fées, ou nous sentirons une légère pointe de raillerie à l'adresse de telle ou telle classe sociale, ou de telle aventure nous saurons sans peine dégager une leçon : il n'importe. Il reste que pour peu que nous soyons sensibles aux différences de forme qui séparent les genres même voisins, nous distinguerons facilement du conte de fées, du fabliau, de la fable, leurs confrères les contes d'animaux qui auront désormais, tout comme eux, leur place au soleil. Ces nouveaux venus doivent beaucoup à M. Sudre. Certes avant lui on avait recueilli des contes d'animaux, mais pêle-mêle, avec d'autres, au hasard de la rencontre ; avant lui on avait même rapproché certains épisodes du *Roman de Renard* de contes d'animaux slaves ou occidentaux [2] : mais on étudiait surtout ainsi la formation des

1. Il est possible que le mot ait déjà été employé en France avant G. Paris : c'est certainement lui qui l'a popularisé.

2. Kolmatchevsky, *L'épopée animale en Occident et chez les Slaves*, 1882. Je ne connais cet ouvrage écrit en russe que par ce qu'en disent MM. Gerber, Sudre et G. Paris. Je regrette vivement de n'avoir pu l'utiliser, car les idées de Kolmatchevsky, telles qu'elles sont exposées par M. Gerber, *Public. of Mod. Lang. Assoc. of America*, t. VI, 1891, p. 6, et G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 381, me semblent, avec quelques réserves, très intéressantes et très justes.

contes populaires, et les fragments de notre épopée n'étaient invoqués qu'à titre d'arguments accessoires. M. Sudre est le premier qui ait cherché — et réussi, nous affirme-t-on, — à expliquer systématiquement tout un large ensemble d'œuvres littéraires par un substrat de contes d'animaux. Avec lui ces contes sortent du demi-jour du folklore pour entrer à plein dans la littérature. Sans eux, une des productions écrites les plus caractéristiques du moyen âge reste, selon M. Sudre, incompréhensible dans sa genèse et dans son évolution. Voilà certes pour les contes d'animaux un titre de gloire que Paulin Paris n'aurait guère songé à leur accorder et que son fils même n'avait fait que soupçonner, ou tout au moins qu'indiquer en passant.

La démonstration de M. Sudre est aussi ingénieuse que ses résultats sont intéressants. Passant en revue nos branches françaises si faciles de style et qui semblent si simples de facture, il nous y révèle une complexité qui nous avait échappé. Par une série d'analyses minutieuses, de rapprochements constants entre les différentes branches, de comparaisons détaillées entre les poèmes français et les œuvres étrangères, il brise cette unité factice qui en avait imposé à tant de critiques, il la fait évanouir en une poussière de récits indépendants qui, assure-t-il, ne se sont agglomérés que sur le tard ; ces récits, il les analyse à leur tour, cherchant à en retrancher ce qui est postérieur, à retenir ce qui est primitif. Il arrive ainsi à une série de contes qu'il met en regard des contes d'animaux de nos recueils modernes. A tant de siècles de distance, la ressemblance est frappante. Elle n'est pas trop complète : il arrive plus d'une fois que des variantes recueillies de nos jours présentent une forme plus naturelle et plus logique que le conte du XIIe siècle. Elles ne sauraient donc, nous dit-on, dériver du Roman ; c'est le Roman au contraire qui aura puisé au folklore d'autrefois, lequel a ainsi donné naissance aux branches du *Renard* et s'est d'autre part continué, comme il est naturel, dans le folklore de notre temps. S'il en est ainsi, on conçoit que ces variantes modernes, en même temps que du fait même de leur existence elles confirment sans cesse la théorie, pourront à l'occasion, de par telle caractéristique de leur structure, nous aider à éclairer tel ou tel détail de nos poèmes médiévaux ; et rien n'est plus curieux que de voir par exemple un conte basque du recueil de Cerquand

servir à expliquer l'épisode de Chantecler et de Renard qui ouvre la branche II [1].

M. Sudre se meut avec aisance au milieu de ses riches collections de contes. Elles sont disposées devant lui comme en une série de casiers dont il connaît merveilleusement le contenu. Avec dextérité il plonge la main dans l'un ou dans l'autre, et c'est toujours juste la variante dont nous avons besoin qu'il en retire. Mentionne-t-il un thème ? Voici les récits qui sortent comme d'eux-mêmes de leurs cases respectives et qui viennent se ranger docilement sous les doigts de l'opérateur. Il en accourt ainsi de tous les points du globe, de France, de Suède, de Finlande, de Russie et jusque de chez les Hottentots. Indigènes et exotiques, c'est la même leçon qu'ils nous enseignent tous. M. Sudre est discret du reste et ne nous accable pas de ses richesses. En chaque cas il ne nous redonne la teneur que des variantes décisives, et s'il mentionne les autres c'est par de brèves indications ; mais elles sont là, nous le sentons bien, toutes prêtes à sortir des notes, à appuyer la démonstration s'il le fallait. Et le lecteur finit peu à peu par s'abandonner à cette suggestion persistante. Le *Roman de Renard*, dont les 30.000 vers lui avaient paru un des monuments de notre littérature médiévale, cesse bientôt de lui imposer ; il en mesure le tour avec étonnement ; il est surpris de le voir se rapetisser de chapitre en chapitre ; il a peur qu'il n'en reste tout à l'heure plus rien. Nos trouvères, qu'il avait crus gens d'esprit et observateurs assez fins, se révèlent maintenant à lui comme de très pauvres émules des conteurs populaires ; ils n'ont même pas eu le mérite de développer et d'étoffer les inventions du folklore. Il y a eu certes bien des combinaisons de motifs, bien des étapes dans l'histoire de tel ou tel épisode ; mais cette évolution est presque toujours achevée quand notre trouveur médiéval entre en scène, et son rôle n'est guère que celui d'un scribe qui mettrait par écrit docilement ce qu'un autre lui dicterait. Le folklore du moyen âge « a fourni à nos trouveurs non pas seulement la plupart de leurs matériaux, mais aussi le ciment destiné à relier les différentes parties de leur édifice. Le *Roman de Renard* existait presque tout entier sur les lèvres des conteurs avant qu'on lui eût donné une forme littéraire [2]. » On ne saurait être plus net.

1. *Les Sources*, etc., p. 282-3.
2. *Ibid.*, p. 272.

Et c'est en vain que dans son dernier chapitre M. Sudre, qui se fait un peu à lui-même l'effet d'un iconoclaste, cherche — en sept lignes — à sauvegarder une parcelle d'indépendance pour nos trouvères. Ce court passage [1], retouche de la dernière heure, ne saurait prévaloir contre l'enseignement de tout le livre. Et cet enseignement, c'est, à n'en pas douter, qu'il ne faut chercher dans le *Roman de Renard* ni mérite d'invention, ni originalité de facture. C'est un calque parfois fidèle, parfois grossier d'un dessein déjà achevé. Si par bonne fortune nous avions conservé dans leur teneur primitive l'ensemble des contes d'animaux que vers le commencement du XIIe siècle répétaient à l'envi les conteurs populaires, nous n'aurions que faire de notre Roman. Il n'est que le reflet, souvent très pâle, d'une production populaire incomparablement plus riche et plus originale.

Les quatre articles du *Journal des Savants* dans lesquels G. Paris rendit compte de l'ouvrage de M. Sudre forment en réalité un livre complet et très personnel. C'est sans contredit ce qu'on a écrit de plus pénétrant sur le *Roman de Renard*. Tout d'abord le plan est lumineux. M. Sudre avait groupé les récits qu'il examinait autour des principaux personnages du drame : ses chapitres sont intitulés Renard et le Lion, Renard et l'Ours, Renard et le Loup, Renard et les Oiseaux. Il en résulte que Renard, Isengrin, Brun, Chanteeler sont toujours sur le devant de la scène et que nos branches françaises restent un peu dans la pénombre. Elles ne sont plus que des documents qu'il faut interroger avec prudence sur la vie de ces grands protagonistes du folklore médiéval. Chanteeler, nous le sentons, est infiniment plus intéressant et plus réel pour M. Sudre que l'auteur de la branche II ; et quand nous aurons à l'aide de cette branche et d'autres pièces d'archives reconstitué la biographie de ce seigneur de la basse-cour, nous nous soucierons peu d'un obscur scribe médiéval. G. Paris ramène l'attention sur les branches du Roman : c'est d'elles qu'il partira, non de Renard ou d'Isengrin. Et s'il détermine avec soin les éléments qui les ont constituées, il fera une large place à l'initiative et à l'art de leurs auteurs. C'est ainsi que nous aurons un chapitre sur les contes d'animaux, un autre sur les fables ésopiques et un troisième sur l'apport personnel de nos conteurs. M. Sudre n'avait pas complètement

1. *Ibid.*, p. 342.

exclu de son livre les apologues antiques. Il n'aurait pu y accueillir le roi Noble sans y faire entrer à sa suite Esope et Phèdre. Mais c'est presque à regret qu'il avait fait cette concession. Et il s'était repris bien vite : « La place réservée au lion dans le cycle était primitivement très restreinte... A vrai dire sur tant de morceaux des recueils ésopiques où figurait le lion, un seul, celui du *Lion malade*, a pénétré dans le cycle à ses débuts. N'est-ce pas là déjà un indice de la faible contribution apportée par la fable antique à l'éclosion et au développement de notre épopée animale [1] ? » G. Paris est à ce sujet plus près de son père que de M. Sudre. Il ne croit pas que le rôle de la fable antique ait été si effacé et dans le chapitre où il en rassemble les différentes imitations ou dérivations, il marque cette influence antique de traits plus nets qu'on ne l'avait fait jusqu'alors. Mais sur un point très important il est pleinement d'accord avec M. Sudre. Pas plus que l'auteur des *Sources du Roman de Renard* il ne croit à une influence directe des apologues ésopiques. Ce n'est ni à Phèdre ni aux dérivés de Phèdre que nos trouveurs se sont adressés : ils ont connu des variantes plus populaires qui nous renvoient aux sources mêmes de Phèdre. M. Sudre admettrait au besoin que les *Romulus* médiévaux aient poussé des prolongements jusque dans notre Roman. Mais ce n'est jamais le récit latin qui a inspiré de prime abord nos poètes. Ces fables pouvaient bien se conserver intactes dans les manuscrits, où les copistes visaient à reproduire ce qu'ils avaient sous les yeux ; mais lues ou apprises dans les écoles elles en sortaient avec les écoliers : elles passaient du cloître dans le siècle. Exposées ainsi à tous les hasards de la transmission orale, elles se déformaient et s'altéraient singulièrement au cours des années. Elles pouvaient même se grouper en des combinaisons nouvelles. C'est à ce moment de leur développement que les recueillaient nos poètes médiévaux, ici comme toujours simples rédacteurs d'une tradition populaire déjà constituée. En somme, pour G. Paris comme pour M. Sudre, les fables ésopiques ne sont arrivées à nos trouvères que par l'intermédiaire du folklore contemporain, c'est-à-dire quand elles avaient cessé d'être des apologues pour devenir des contes d'animaux. Du reste sur le rôle et sur l'importance qu'il convient d'attribuer aux contes d'animaux,

1. *Ibid.*, p. 140.

G. Paris loue M. Sudre presque sans réserves. Ici ou là il pourra proposer une rectification, il entendra autrement l'histoire de telle branche, il décomposera en d'autres éléments tel ou tel récit, mais l'argument capital de M. Sudre lui paraît « aussi solide en théorie qu'il est intéressant à suivre en application » [1], et il nous invite à lire son livre d'un bout à l'autre comme « un beau théorème suivi dans toutes ses déductions avec une riche et ingénieuse observation [2] ».

C'est dans le chapitre où il s'agit de caractériser l'élément proprement médiéval du *Roman de Renard* que G. Paris se sépare très nettement de M. Sudre. Il est moins préoccupé de sacrifier nos poèmes aux conteurs populaires ; il s'intéresse davantage à leurs efforts. Ils ne sont pas brillants, avoue-t-il, mais il continue : « Celui qui leur a servi à tous de point de départ, la fiction du procès de Renard, a, au contraire, été tout à fait heureux. Il nous montre dans un juste mélange l'observation encore fidèle des mœurs et des caractères des animaux et la parodie de la société humaine ; il fait honneur à l'esprit français, et il ne doit aux contes et aux fables qui circulaient dans le peuple ou parmi les clercs que ses données tout à fait générales qui ne sauraient en diminuer le mérite et l'originalité [3]. » Déjà à propos des contes d'animaux il avait noté qu'à l'occasion nos poètes avaient su leur donner une couleur très personnelle et parfois les compléter fort heureusement par des scènes de leur propre invention. « M. Sudre, qui se proposait de rechercher « les sources du *Roman de Renard* » a, naturellement, un peu négligé cette part d'invention de nos trouveurs ; il a eu parfaitement raison de dédaigner une masse d'imitations, de variations banales ou de fictions platement saugrenues qui encombrent notre *Roman de Renard* ; mais, dans le jugement qui termine son livre, il a peut-être été trop frappé du nombre extrême d'emprunts qu'il avait constatés chez les auteurs de nos branches, et il n'a vu d'autre moyen de sauver leur originalité que d'insister sur « la façon dont ils ont travaillé et pétri » la « matière première » qu'ils n'avaient pas inventée et qui était « la moins indigène » qui fût. Il est vrai que les poètes du moyen âge ont fortement marqué de leur empreinte les récits qu'ils ont

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 340.
2. *Ibid.*, p. 339.
3. *Ibid.*, p. 420.

empruntés à la tradition antérieure ; mais il ne faut pas oublier qu'ils en ont créé plusieurs de toutes pièces, et que ce sont ceux-là qui font surtout l'originalité de l'œuvre, qui en font une épopée animale, au lieu d'un simple recueil de contes et de fables [1]. » Voilà à l'adresse de nos vieux auteurs des paroles chaleureuses dont nous commençions à être un peu désaccoutumés. Ils ont peut-être reçu la matière première, mais il semble bien maintenant qu'ils aient fourni eux-mêmes le « ciment ». La littérature est ici tout près de repasser au premier rang.

Elle ramène naturellement à sa suite l'histoire et la chronologie. M. Sudre ne se préoccupe guère de dater les étapes des développements qu'il indique. Il considère nos branches françaises comme des remaniements assez tardifs, du XIIIe siècle sans doute, et cela lui suffit. Quant aux contes d'animaux, il serait vain de vouloir réduire leur évolution à une chronologie précise : tel conte moderne ne nous offre-t-il pas une variante plus primitive que telle version littéraire du XIIe siècle ? Où serait donc l'intérêt de dater des formes sur lesquelles le temps n'a pour ainsi dire pas de prise ? Nous sommes avec le folklore dans un grand laboratoire dont la pendule serait arrêtée mais où le travail ne cesserait pas pour si peu. Ce qui nous intéresse ce n'est pas l'heure à laquelle telle combinaison s'est produite, c'est la combinaison elle-même dans tous les détails de son mécanisme. Nous trouverons donc peu de dates chez M. Sudre. A quel siècle faut-il placer l'origine du cycle ? Quand l'épopée animale s'est-elle détachée définitivement du folklore ? A quel moment apparaissent les premières branches françaises ? Autant de questions que M. Sudre ne s'est pas posées et peut-être n'a pas voulu se poser. G. Paris, historien de la littérature autant que folkloriste, les a formulées et il a cherché à y répondre. Pour lui la caractéristique principale de notre épopée, ce qui la distingue des contes populaires, ce sont ces noms d'Isengrin et de Renard donnés au loup et au goupil, et c'est aussi la fiction d'une guerre acharnée qui met aux prises ces deux personnages. Il a dû y avoir là création individuelle, et d'après certaines considérations sur lesquelles nous reviendrons, c'est en Lorraine, vers le Xe siècle, qu'elle a dû prendre place. A une époque si reculée on ne peut attribuer une telle création à un poète de

1. *Ibid.*, p. 393.

langue française, et c'est donc un poème latin qui le premier a pris pour sujet les hostilités de Renard le goupil et d'Isengrin le loup. Ce poème latin « fut sans doute traduit de très bonne heure en français ; il répandit dès le XIe siècle, dans l'Ile-de-France et la Picardie, la connaissance de ces noms et le goût des aventures semblables à celles qu'il racontait [1]. » Ce poème est perdu, et bien d'autres sans doute qui après lui avaient repris le même sujet. Les branches que nous avons conservées sont tardives : si nous écartons les additions tout à fait récentes, il nous reste une collection reproduite par tous nos manuscrits, qui « ne peut avoir été faite beaucoup plus anciennement que 1230 environ [2] » et dont les parties les plus archaïques remontent aux alentours de 1170 [3]. Du reste, ne nous y trompons pas : ce poème latin du Xe siècle a été le point de départ du cycle épique, mais il a lui-même puisé au folklore contemporain dont M. Sudre nous a révélé la richesse et la complexité : le poème français du XIe siècle et ceux qui sont venus après ont pu suivre le vieux poème latin, mais ils ont naturellement eu accès, eux aussi, aux contes populaires du temps. C'est toujours ceux-ci qui ont le premier rôle. Ils « circulaient, vers le Xe et le XIe siècle, dans le pays où s'est formé le *Roman de Renard*... Les premiers auteurs de poèmes de Renard, en latin ou en français, les ont trouvés dans la tradition orale et leur ont donné une forme littéraire, les rattachant à l'idée nouvelle qui venait de créer l'épopée animale, l'antagonisme de Renard et d'Isengrin [4]. »

On voit comment G. Paris complète M. Sudre. L'un nous a prouvé que le *Roman de Renard* sort presque tout entier du folklore contemporain ; l'autre, acceptant cette thèse, sinon dans tous ses détails, du moins dans son esprit et dans ses résultats principaux, cherche à nous montrer comment et quand on a passé des contes populaires au roman français. A côté des légions de conteurs anonymes et irresponsables que nous fait entrevoir M. Sudre, il place d'une part des trouveurs très conscients de leur art, qui ont façonné à leur guise une matière qui n'était pas toujours dégrossie, et d'autre part, tout au début du développement épique, le poète indépendant qui marque

1. *Ibid.*, p. 368.
2. *Ibid.*, p. 347.
3. *Ibid.*, p. 349.
4. *Ibid.*, p. 392-3.

l'œuvre de la foule d'une empreinte distinctement individuelle. G. Paris semble vouloir ainsi unir pour une même création le folklore et la littérature. Sur l'édifice laborieusement élevé par M. Sudre, il en dresse un autre, avec discrétion toutefois et en n'ayant l'air que de parachever les plans du premier architecte. Mais il nous faut bien noter que, malgré ces précautions, les styles ne s'accordent guère. Au fond ce sont vraiment deux conceptions et deux méthodes différentes qui sont en présence. Il est douteux qu'elles puissent se concilier efficacement. Si l'on veut sauvegarder l'originalité des poètes et des trouveurs primitifs, M. Sudre est un allié bien compromettant et sa thèse est si radicale qu'elle se prête mal à des accommodements de ce genre : G. Paris, malgré toute sa bonne volonté, n'a pu laisser à son poète des débuts que l'invention de quelques noms d'animaux. Si au contraire on veut être franchement folkloriste dans le sens de M. Sudre, est-il besoin de s'attarder à quelques individus épars dont l'œuvre est absorbée dans celle de la grande foule anonyme ? On est presque en droit de se demander si pour qui veut expliquer l'origine du *Roman de Renard*, il ne faut pas décidément opter pour le folklore ou pour la littérature.

C'est du moins ce qu'a pensé M. Voretzsch, le dernier critique qui nous ait exposé par le détail ses opinions sur l'histoire et la constitution de notre Roman. Il accepte les résultats de M. Sudre et repousse les additions de G. Paris. Il ajoute, lui aussi, un étage à l'édifice, mais cette fois la restauration est tout à fait dans le goût de l'œuvre première. La brochure de M. Voretzsch [1] est le vrai complément du livre de M. Sudre. Complément nécessaire, car le critique allemand, qui reprend le problème de forme à peu près écarté par M. Sudre, ne se contente pas de rejeter la solution de G. Paris, il en propose une autre qui a l'avantage d'être pleinement dans l'esprit de la thèse folkloriste. Ces poèmes du xe et du xie siècle ne lui disent rien qui vaille. Un *Renard* français avant la première croisade ferait singulière figure à côté de la poésie purement religieuse de l'époque. Veut-on qu'il ait

1. Carl Voretzsch, *Jacob Grimms deutsche Thiersage und die moderne Forschung* dans *Preussische Jahrbücher*, t. LXXX, 1895, p. 417 ss. Il faut compléter cet article par deux compte rendus, l'un de la thèse de M. Sudre dans *Ltbl. f. germ. u. rom. Phil.*, 1895, col. 15 ss., l'autre d'un livre de M. Willems sur l'*Ysengrimus* dans *Zts. f. rom. Phil.*, t. XX, 1896, p. 413 ss.

ainsi précédé les plus anciennes chansons de geste que nous ayons conservées ? En réalité les premières branches françaises du *Renard* ne doivent pas remonter beaucoup plus haut que l'*Ysengrimus* : c'est à ce moment qu'elles s'insèrent le plus naturellement dans la série des œuvres littéraires du XIIe siècle. Les plus anciens monuments écrits du cycle de Renard datent ainsi des environs de 1150. Ce qui a amené G. Paris à les reculer si loin dans le passé, c'est une opinion qu'il s'est faite sur les noms donnés aux principaux personnages du roman. Il voit dans ces désignations le point de départ de l'épopée animale : en quoi il n'a pas tort. Mais il ajoute qu'on ne saurait reconnaître là une habitude de la poésie populaire et qu'il faut recourir pour les expliquer à l'intervention toute personnelle d'un poète créateur ; et c'est là, semble-t-il, une affirmation fort sujette à caution. La vérité est, suivant M. Voretzsch, que les peuples les plus divers ont donné et donnent encore volontiers aux animaux domestiques et sauvages des noms qui les individualisent. Il n'est pas besoin d'un poème latin du Xe siècle pour rendre compte de cela : le folklore médiéval y suffit. Et quand G. Paris veut découvrir dans un passage bien connu de Guibert de Nogent où, à l'occasion du récit des troubles de Laon en 1112, on voit apparaître, pour la première fois au moyen âge, le nom d'Isengrin, une allusion à une épopée animale antérieure, il se trompe encore : ce texte fameux suppose simplement l'existence de certains contes populaires sur le loup et le goupil. Et ce sont ces contes, courant de bouche en bouche, redits et écoutés pour le plaisir qu'on y trouvait, en somme déjà épiques dans leur tendance et dans leur forme, qui expliquent l'épopée animale à quoi ils aboutissent presque nécessairement. M. Voretzsch ne nie pas l'influence d'un courant très visible de fables ésopiques qui, du VIIIe au XIIe siècle, va s'élargissant de plus en plus en fragments épiques ; mais le facteur déterminant, il le trouve dans le riche trésor des contes d'animaux qui après une longue période de tâtonnements et de combinaisons va enfin fournir à l'épopée animale la plupart de ses motifs, les noms de ses principaux personnages et jusqu'à sa forme même. A vrai dire « il ne manquait plus guère aux contes d'animaux pour se transformer en véritable épopée que la mesure et la rime » [1].

1. *Preussische Jahrbücher*, t. LXXX, 1895, p. 469. « Was ist nun das Resultat dieser weitläufigen Betrachtung ? Kurz gesagt : dass das Thiermärchen...,

M. Sudre nous avait déjà dit quelque chose d'analogue et l'on saisit très nettement ici la parenté des deux esprits et des deux conceptions.

Mais il est quelque chose de plus curieux : la formule caractéristique que nous venons de citer, c'est au fond à Grimm qu'elle remonte. Ne disait-il pas dès 1834, parlant de ces récits qui se transmettaient de bouche en bouche parmi le peuple, qu' « il ne leur manquait plus que d'être recueillis et mis en rimes par les poètes »[1] ? Et il n'y a pas là coïncidence fortuite. Si M. Voretzsch a repris une phrase de Grimm, c'est qu'il lui reprend bien autre chose par la même occasion. Tout surprenant que cela puisse paraître au premier abord, il se sent l'héritier direct de sa méthode et de ses théories, et il le proclame ouvertement. Cette filiation, du reste, il ne la réclame pas pour lui seul. Tous ceux qui, pour expliquer le *Roman de Renard*, font appel avant tout aux contes populaires sont par lui embrigadés, bon gré mal gré, à la suite de l'auteur du *Reinhart Fuchs*. On s'est bien mépris, suivant M. Voretzsch, sur le sens de la théorie de Grimm. Il faut abandonner ses étymologies, cela est certain, mais pourquoi sourire de la légende animale *(Tiersage)* qu'il plaçait à la base du Roman ? Est-ce parce qu'elle suppose une fausse analogie entre l'épopée de *Renard* et l'épopée héroïque ? Mais lisez M. Sudre, et demandez-vous si Renard, Isengrin, Brun n'ont pas été aux yeux des foules médiévales des héros et des traîtres tout aussi distincts et réels que Roland, Olivier ou Ganelon ; si le mot de « légende » vous semble trop relevé, employez-en un autre : parlez par exemple de « contes d'animaux » *(Tiermärchen)*, c'est un terme très à la mode, et peut-être alors verrez-vous que Grimm est de moitié dans ces théories que vous croyiez si nouvelles. *Tiersage* et *Tiermärchen* c'est tout un. Grimm a fourni l'inspiration et plus que l'idée directrice, vous n'avez ajouté que la précision des faits et la prudence dans les hypothèses accessoires. Écoutez G. Paris parlant des contes d'animaux du xe siècle : « Quelle en était la provenance ? Quelques-

dass *ihm zum Epos im landläufigen Sinn überhaupt weiter nichts als die poetische Form fehlte...* »

1. Jacob Grimm, *Reinhart Fuchs*, Berlin, 1834, p. CXXXVIII. « Wahrscheinlich giengen die meisten dieser thierfabeln, und ausser ihnen manche ähnliche, im munde der leute herum ; *sie brauchten nur von den diehtern aufgefasst und in reime gebracht zu werden.* » Cette phrase est citée par M. Voretzsch, *ouvr. cit.*, p. 477.

uns peuvent bien remonter indirectement et par tradition orale à des fables antiques ; mais les autres ? Viennent-ils d'Orient ? Sont-ils d'invention celtique ou germanique ? Se sont-ils formés en France même dans cette période obscure mais féconde des siècles mérovingiens ? Nous ne le savons pas, et nous ne le saurons sans doute jamais [1]. » Voilà certes la question d'origine nettement posée. Mais tout le progrès depuis Grimm consiste en ce qu'on a appris à n'y pas répondre. Il n'avait indiqué qu'une solution, on en propose successivement quatre sans s'arrêter à aucune. Est-ce un progrès ? Est-il vraisemblable que les contes d'animaux soient nés en France brusquement vers le ve ou le vi^e^ siècle ? Grimm ne l'avait pas pensé et il les faisait descendre vers nous d'un passé lointain. Qui osera ici décider contre lui ? S'il s'agit de choisir entre les peuples qui ont pu transmettre à la France mérovingienne le folklore animal, tiendrons-nous la balance égale entre l'Orient, les Celtes et les Germains ? Il faut avouer qu'on entrevoit difficilement comment à cette haute époque une influence orientale a pu s'exercer. Restent les Celtes et les Germains : les uns sont déjà sur le terrain, les autres y vont venir : les deux peuples ont pu donner à la France constituée son trésor de contes d'animaux. Grimm a proposé sans hésitation les Germains, et peut-être a-t-il cédé à un léger mouvement d'orgueil national. Mais enfin même alors il n'est pas si sûr qu'il se soit trompé. C'est dans la Normandie, l'Ile-de-France, la Champagne et la Picardie d'une part, dans la Flandre de l'autre que le *Roman de Renard* a eu à l'origine sa grande popularité : territoire assez restreint, comprenant deux zones voisines, l'une française (et anciennement franque), l'autre flamande, c'est-à-dire germanique. Dans laquelle faut-il chercher l'origine du cycle, c'est-à-dire l'appropriation au loup, à l'ours, au blaireau, au chat des désignations individuelles où nous avons vu le point de départ de ce cycle ? Il ne semble pas qu'il y ait de raisons décisives ni d'un côté ni de l'autre. Pourtant il est bien singulier que Tibert, Grimbert, Bruno, Isengrin soient des noms extrêmement rares dans la France d'avant le xie siècle, très communs au contraire dans l'Allemagne de la même époque [2]. Si ce sont des Français qui ont donné ces noms

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 392.
2. Cf. G. Paris, *ibid.*, p. 366-7.

aux héros de notre Roman, il conviendra donc de les mettre aussi près du Rhin que possible : et voilà pourquoi G. Paris fait naître notre épopée en Lorraine. Mais il faut avouer que si l'on se décide pour les Allemands, et rien ne semble s'y opposer absolument, on aura moins de peine qu'en France à trouver un terrain propice à cette création. Voilà, en y ajoutant un trait ici ou là, les vues de M. Voretzsch et pour qui adopte la thèse folkloriste, il faut avouer qu'elles sont séduisantes.

Un bon juge, M. Suchier, les a pleinement acceptées dans son *Histoire de la Littérature française*. Voici comment il termine son très intéressant chapitre sur le *Roman de Renard* : « La thèse de Jacob Grimm qui voyait dans les contes d'animaux circulant dans le peuple la source principale du *Renard*, à l'encontre de ceux qui voulaient le faire dériver avant tout d'Esope, a été confirmée par les plus récentes investigations. Les Germains, qui ont répandu en France tant de légendes, de coutumes, d'institutions et de manières de voir, ont aussi contribué pour une large part à y introduire les contes d'animaux. Aux Français appartient sans conteste le mérite d'avoir les premiers développé ce genre littéraire dans une langue moderne [1]. » Ainsi après quatre-vingts ans le vieux Jacob Grimm est encore chef d'école ; c'est vers lui qu'on est revenu de toute part ; en Allemagne consciemment, en France, semble-t-il, sans s'en douter. Dans ce duel retentissant d'autrefois, on ne saurait plus s'y tromper, c'est bien Paulin Paris qui a été vaincu. Et G. Paris là où il se sépare de son père, M. Sudre dans tout son livre n'ont réellement fait autre chose que propager des idées qu'ils déclaraient abandonnées. Avant eux Grimm avait chanté les louanges du libre conte populaire, vif, frais, alerte, poétique ; avant eux il avait cherché à expliquer les œuvres littéraires médiévales par le folklore contemporain. M. Voretzsch a raison de remettre les choses au point et de montrer à nos modernes critiques du *Renard* le maître dont ils sont, quoi qu'ils en aient, les disciples fidèles.

C'est une autre question de savoir si ces critiques, lui compris, ont eu raison d'accepter, consciemment ou à leur insu, les doctrines de Grimm. Pour notre part nous croyons que dans la large mesure où ils l'ont fait ils ont eu tort. Sans nier l'exis-

1. H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Leipzig und Wien, 1900, p. 200.

tence et l'intérêt du conte populaire, nous estimons qu'on lui a fait trop d'honneur. Sans nier les faiblesses et les insuffisances de nos trouveurs médiévaux, nous pensons qu'ils valent mieux que leur réputation. Ces pauvres poètes jouent vraiment de malheur, car quand ils sont médiocres on ne cherche nulle excuse à leur médiocrité, et quand ils sont bons, ce qui arrive parfois, c'est le peuple en la personne de ses conteurs qu'on loue de leurs mérites. Ils portent la peine d'une situation singulière. Ceux qui font profession d'admirer très vivement les productions populaires trouvent facilement à se satisfaire dans la période moderne : dans tant de recueils différents ils n'ont qu'à prendre à pleines mains ce qui leur convient. C'est quand ils se tournent vers le moyen âge que l'embarras commence : des contes populaires, il y en a eu sans doute, mais où sont-ils ? Quelques-uns assurément survivent dans les collections modernes, mais les autres n'ont-ils pas disparu à jamais dans le passé ? C'est ce qu'on ne se résigne pas très facilement à admettre, et la tentation est grande d'aller chercher dans les œuvres littéraires d'autrefois les contes précieux qui y sont peut-être enchâssés. On finit par les y trouver, on les en arrache de vive force, et qu'importe si l'on enlève en même temps un lambeau de l'œuvre du poète. Le « peuple » saura reconnaître les siens. C'est ainsi qu'on a dévalisé les meilleures branches du *Renard* pour en enrichir le trésor des contes d'animaux médiévaux. M. Sudre, notamment, s'y est employé avec succès. Il est entré impétueusement dans la place et par la brèche ainsi ouverte, c'est toute l'immense armée des conteurs du bon vieux temps qui s'est précipitée à sa suite, réclamant avec âpreté leur bien dérobé. Une demi-douzaine de poètes pouvaient-ils tenir contre cette invasion ? Nous voudrions venir à leur secours, s'il n'est pas trop tard, prendre leur défense. Nous trouvons qu'on les a trop négligés. Dans les ouvrages récents consacrés au *Roman de Renard*, à la seule exception de celui de G. Paris, on s'occupe trop des contes que nous n'avons pas, trop peu du roman que nous avons. G. Paris lui-même parle plus volontiers du Cycle que du Roman et ne définit guère ce qu'il entend par là. Tout ce qu'on entrevoit c'est que ce cycle vit d'une vie mystérieuse, évolue suivant des lois propres, mais mal définies. Il n'est pas donné à tous les contes qui s'y efforcent d'y trouver bon accueil : quelques-uns y entrent mais y demeurent « plus ou moins

adventices »[1], d'autres n'en font pas partie qui pourtant sont représentés par une branche française et par un long épisode de l'*Ysengrimus*[2] ; la branche XII « toute savante » est nettement « en dehors du cycle[3] » : enfin, chose étrange, une aventure a su y pénétrer à trois reprises et néanmoins « lui est, en réalité, étrangère, et n'a jamais pu s'y incorporer solidement »[4]. Nous entendons bien qu'il y a là des métaphores, mais elles nous semblent trop suivies. Pendant qu'on crée ces êtres de raison, nos très réelles branches se morfondent à la porte. Ce n'est pas seulement nos poèmes français qu'on est ainsi amené à négliger, mais c'est à leur occasion toute la littérature contemporaine dont ils ne sont pourtant qu'un fragment et qui pourrait peut-être aider à les expliquer. Tandis qu'on admet une influence persistante, intime, journalière des contes populaires sur la série de nos poèmes de *Renard*, on a l'air de ne voir aucun point de contact entre ces poèmes et les autres œuvres écrites de la même période. Pénétration de la littérature par la tradition orale, mais cloison étanche entre les différents genres, ou les différentes œuvres littéraires : c'est ainsi qu'on semble se représenter les choses. Nous pourrions supprimer par la pensée tout ce qui, entre 1150 et 1250, a été écrit en dehors du *Roman de Renard* que nous n'obligerions pas MM. Sudre et Voretzsch à changer un iota à leurs théories. N'y a-t-il pas là très suffisamment de quoi nous inquiéter sur leur valeur ? Il est à craindre que ces critiques aient fait fausse route, et on peut se demander si le folklore ne leur a pas caché la littérature.

Nous voulons dans ce livre rendre aux branches françaises l'intérêt qu'on leur a injustement enlevé. Productions très personnelles d'artistes très conscients, elles ne méritent nullement l'espèce de discrédit qui pèse sur elles. Nous les ferons passer au premier plan. Nous ne fermerons pas la porte aux contes d'animaux, mais nous ne nous lasserons pas de leur demander leurs titres. Nous serons plus accueillants pour les apologues antiques dont les droits nous semblent plus clairs. Entre Paulin Paris et Grimm nous pencherons nettement pour le premier. De Gaston Paris folkloriste nous appellerons volontiers à Gaston

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 391, n. 2.
2. *Ibid.*, p. 392, n. 5.
3. *Ibid.*, p. 398, n. 1.
4. *Ibid.*, p. 353, n. 6 et p. 400.

Paris historien de la littérature. Nous verrons avant tout dans le *Roman de Renard* une œuvre du XIIe siècle que nous chercherons à expliquer par le XIIe siècle. Nous en étudierons les sources et à côté de la fable ésopique et du conte populaire nous ferons place à une influence que nous croyons prépondérante : celle de l'*Ysengrimus*. Nous en étudierons la composition, et c'est le *Roman de Troie*, c'est *Tristan* que nous aurons à mentionner, et l'*Ysengrimus* encore, c'est-à-dire, si l'on y regarde de près, Virgile et Ovide. Le *Roman de Renard*, écrivait M. Sudre, sort de la foule et non des livres [1]. Il nous semble plus vrai de renverser la formule et de dire : le *Roman de Renard* sort des livres, mais il a été écrit pour la foule et c'est la foule qui en a fait le succès.

1. *Sources*, etc., p. VII. « L'épopée du goupil et du loup est sortie de la foule et non des livres. »

CHAPITRE II

LES BRANCHES DE RENARD. — L'ARCHÉTYPE DE TOUS NOS MANUSCRITS

L'ordre des branches dans l'édition Martin n'est pas satisfaisant, et pourtant il n'est pas très différent de celui qu'offrait déjà l'archétype de tous nos manuscrits. Laissant de côté cet arrangement tout artificiel, il faut dissocier les seize branches qu'il enchaîne et étudier chacune d'elles à part, comme un poème indépendant.

Nous allons supposer, au début de cette étude, qu'on vient de retrouver le *Roman de Renard*. Aucun critique n'a encore passé par là. Un siècle de théories est anéanti. Nous avons en face de nous une œuvre fraîche et intacte qu'il s'agit pour la première fois de définir et d'interpréter. Nous y emploierons naturellement les méthodes usuelles, mais le jeu ne risquera pas d'en être faussé par la préoccupation des résultats que, maniées par d'autres, elles ont déjà donnés. Notre interprétation une fois esquissée, il sera temps de la comparer avec les théories courantes. S'il y a désaccord, comme c'est possible, nous verrons plus nettement les points par où les deux thèses s'opposent : il nous sera plus facile de resserrer la discussion et de la faire porter là où elle a des chances d'être fructueuse.

Ouvrons donc les deux premiers volumes de l'édition Martin [1] et feuilletons-les. Nous remarquerons bien vite quelque chose d'assez étrange. La collection qui s'offre à nos yeux a l'air d'être faite de pièces et de morceaux. Les branches se suivent mais ne se continuent pas. Ce sont de perpétuels recommencements ou des dénouements qui ne terminent rien. Les numéros

1. Ernst Martin, *Le Roman de Renard*, Strasbourg-Paris, t. I, 1882,; t. II, 1885.

d'ordre placés en tête de chaque poème séparé ou *branche* nous font l'effet d'avoir été distribués au hasard. Simple artifice d'éditeur moderne amoureux de la symétrie, mais les anciens trouveurs n'y ont contribué pour rien. Sans doute le moyen âge ne nous a pas habitués à chercher dans ses œuvres une composition très sévère et il n'a guère su ce que c'était que l'unité de l'œuvre d'art. Mais ici le désordre semble passer toute limite. C'est l'incohérence complète. Si au lieu de feuilleter, nous nous mettons à lire le roman tout entier, branche à branche, en suivant l'ordre de l'édition Martin, notre étonnement ne diminue pas. Nous ne sommes nullement tentés d'attribuer à une lecture trop rapide notre première impression de surprise. Il devient clair pour nous que l'incohérence n'est point seulement de surface. La première branche débute par un reproche à un certain Perrot d'avoir négligé le plus important de son affaire, le procès et le jugement de Renard. Et nous nous demandons qui a bien pu être ce Perrot et pourquoi ce n'est pas son œuvre, clairement antérieure à la branche I, qui ouvre la collection. Puis nous lisons un récit animé du plaid où Renard doit se défendre contre tant d'ennemis acharnés à le perdre, et nous nous apercevons que les accusations qu'on lui lance à la face portent sur des faits déjà anciens, connus non seulement des courtisans du roi Noble mais des lecteurs contemporains : la scène du jugement suppose nécessairement toute une histoire antérieure des méfaits de Renard. Et plus nous avançons dans la lecture de la branche I et de branches I*a* et I*b* qui y sont étroitement rattachées, plus nous demeurons convaincus que ces trois poèmes, où les allusions à un passé connu abondent, n'ont aucun droit à la place qu'ils occupent dans la collection. Avec la branche II, brusque recommencement. Et l'auteur nous donne à entendre que personne avant lui n'a conté en français de Renard et d'Isengrin. Vérité ou fiction ? nous n'en savons rien. Mais il est certain qu'il ne fait pas la moindre allusion aux événements contés dans la branche I, qui au contraire a l'air de nous renvoyer plus d'une fois à son œuvre à lui. Pourquoi donc cette branche vient-elle après la branche I ? Mystère. La branche II s'arrête brusquement après l'insulte faite par Renard à Hersent. Il semble pourtant qu'il y ait là un événement capital dans l'histoire des relations du loup avec le goupil. Nous nous attendons à une nouvelle et plus surprenante péripétie ou tout au moins à un dénouement

en rapport avec les faits précédents. Pas du tout : chacun rentre dans sa tanière et tout est terminé. Et qu'on n'espère pas trouver un prolongement satisfaisant du récit dans la branche III, car sans prologue et sans autre forme de procès nous sommes subitement lancés dans une histoire toute différente. Aucun moyen du reste de savoir si les événements qu'on nous raconte sont antérieurs ou postérieurs à ceux qui font le sujet de la branche II. La branche IV nous rapporte un nouveau récit parfaitement indépendant de ceux qui le précèdent immédiatement, mais en revanche elle offre une allusion à la dernière aventure de la branche II. Dans la branche V Isengrin débute par se jeter sur Renard : est-ce un effet de la haine invétérée du loup pour le goupil ? est-ce rancune de quelque insulte non encore vengée ? nous n'en savons rien. Puis avec un sans-gêne déconcertant l'auteur n'a pas plutôt terminé cette première aventure qu'il nous montre brusquement Isengrin et Hersent partant pour la cour de Noble à qui ils vont demander justice de l'insulte faite par Renard à la louve. Ainsi nous voilà ramenés comme par enchantement à la fin de la branche II. Que deviennent les récits des branches III et IV ? A quel moment faut-il les insérer dans l'histoire des faits et gestes de Renard ? Et le début de la branche V ? Il n'en est pas soufflé mot dans la seconde partie du poème. A vrai dire, il est douteux que ces deux parties aient été faites pour être soudées, et il est à noter que M. Martin les distingue par les appellations de V et de V*a*. Mais qu'ont-elles donc en commun pour qu'on les réunisse malgré tout sous un même numéro d'ordre ? La branche VI tout comme la précédente suppose connus les événements racontés dans la branche II, mais elle ne prétend nullement faire suite à V*a*, bien qu'elle en reproduise jusqu'à un certain point le cadre général. D'autre part, à la différence de V*a*, elle nous renvoie très nettement à I, et chose plus étrange, elle mentionne des incidents dont nous n'aurons le récit que dans X. Dans VII nous avons un épisode détaché : la confession de Renard à l'escoufle. Les allusions y sont très générales : elles ne portent que sur la haine de Renard contre Isengrin et sur sa passion pour la louve. Il y est question pourtant en passant d'un séjour d'Isengrin dans un couvent, terminé par des coups de bâton : épisode inconnu aux branches précédentes comme aux branches suivantes. VIII nous raconte le pèlerinage de Renard. L'auteur connaît nombre de branches,

mais nous ne savons où il intercale son récit. IX nous présente tout un roman de plus de 2.200 vers qui pourrait parfaitement se suffire à lui-même : l'auteur, il est vrai, connaît les branches I, II, III, IV, mais les aventures qu'il nous rapporte sont d'un ordre tout différent : on voit qu'il s'est travaillé à faire du nouveau. X au contraire nous ramène à une situation que nous connaissons déjà par I, V*a* et VI : Renard accusé devant le roi et faisant tête à ses ennemis. Les griefs qu'on lui reproche sont toujours les mêmes, mais cette fois il apparaît comme médecin. Où placer X, par rapport aux trois branches analogues, rien ne nous permet de le déterminer. Il est inutile de continuer cette revue : nous arriverions toujours aux mêmes résultats. Partout discontinuité, contradictions, dédain de toute suite logique et de toute chronologie. C'est seulement à la branche XXIV qu'on nous raconte la création de Renard et d'Isengrin, et qu'on nous y dit les « enfances » du goupil, et la branche XXVII — la dernière — nous ramène précisément au point d'où nous sommes partis : jugement et condamnation de Renard. Il semble que nous n'ayons là qu'un écho de la branche I, et nous mesurons ainsi, de façon frappante, le peu de chemin que nous avons parcouru depuis le début.

Sur quoi repose donc la classification des branches adoptées par l'édition Martin ? Nous est-elle fournie par les manuscrits ? Les manuscrits sont nombreux : complets et incomplets, il y en a plus de vingt, et ils sont loin de s'accorder sur le nombre et l'ordre des branches. M. Martin, qui nous a donné une bonne édition, n'a pas prétendu, pour des raisons très valables, nous donner une édition critique. Il a voulu avant tout nous offrir un texte lisible, et il a reproduit simplement pour chaque branche le manuscrit qui se présentait visiblement comme le meilleur. Comme il a du reste publié dans son troisième volume [1] la liste à peu près complète des variantes présentées par les autres manuscrits, chacun est à même d'établir à sa guise une édition critique de telle branche qu'il lui plaira [2]. Dans la constitution de son texte, c'est à un manuscrit de la Bibliothèque Nationale (fonds français, n° 20043, XIIIe siècle) que M. Martin, toutes les fois qu'il l'a pu, a donné la préférence. C'est aussi l'ordre

1. T. III, 1887.
2. Au moins en théorie : dans la pratique il y a parfois des difficultés.

des branches fourni par ce même manuscrit qu'il a en général adopté. Ainsi les branches I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII se suivent dans l'édition Martin comme dans *A*. Après VIII, *A* nous offre la série XII, IX, XIV, XIII, X, XI. Mais *A* est le seul manuscrit qui mette XII à cette place, et d'autre part XIV et XIII, branches visiblement plus tardives que les précédentes et que quelques-unes des suivantes (X par exemple) manquent dans un groupe important de manuscrits. Pour ces raisons M. Martin les rejette à plus loin et il obtient ainsi pour son édition la série : IX, X, XI faisant suite à la précédente qui reproduisait les huit premières branches de *A*. Pour le classement des autres branches, il a procédé de façon analogue [1]. Il semble bien qu'il y ait dans cette méthode une certaine part d'arbitraire. Le manuscrit *A* par exemple peut offrir un très bon texte, sans avoir nécessairement conservé l'ordre original des branches. Et peut-être pourrons-nous nous demander si le désordre que nous avons remarqué dans la disposition des branches n'est pas dû à un respect trop superstitieux pour ce manuscrit.

Pour en avoir le cœur net, il faudrait fonder la classification des branches sur un examen complet et rigoureusement critique de toutes les indications fournies par l'ensemble des manuscrits. Cette entreprise a été tentée — et menée à bonne fin — par un élève de M. Martin, M. Hermann Büttner [2]. La tâche n'était pas facile. Il s'agissait de résoudre un problème pour lequel les méthodes ordinaires de la critique des textes n'offraient pas de secours très appréciables. Ici en effet, où il est question non plus de rétablir la teneur première d'une strophe ou d'un alinéa mais de déterminer l'ordre original d'une série de poèmes, comment allons-nous définir les mauvaises leçons qui, se retrouvant dans deux manuscrits, en révèleront par là la parenté ? Ou plutôt en quoi consistera la bonne leçon en regard de laquelle la faute grossière se fera reconnaître de suite et sans conteste possible? La bonne leçon, c'est à l'ordinaire celle qui offre le sens le meilleur en soi et le plus approprié au passage. Dirons-nous ici que les manuscrits ou fragments de manuscrits où les branches se suivent dans l'ordre le plus naturel et le plus satisfaisant ont conservé l'ordre original, et que deux

1: Voir les indications que donne M. Martin, t. I, p. XXV-VI.

2. H. Büttner, *Die Ueberlieferung des Roman de Renard und die Handschrift O*, Strassburg, 1891.

ou plusieurs manuscrits d'accord pour nous offrir ici ou là un ordre moins bon doivent pour ces parties-là ou dériver les uns des autres ou remonter à un original commun ? Il y a une difficulté. Quand on établit un rapport de parenté entre deux manuscrits simplement sur ce qu'ils présentent quelques fautes communes, c'est qu'on juge invraisemblable que telle ou telle leçon absurde, tel ou tel barbarisme inattendu aient pu se présenter au même endroit d'un ouvrage à deux copistes indépendants. On préfère — et avec raison — croire que la faute a été recopiée machinalement aussi souvent qu'on le voudra mais qu'elle n'a été réellement commise qu'une fois, pour une raison ou pour l'autre, le plus souvent par distraction. Les fautes que les appareils critiques relèvent minutieusement et qui servent à déterminer les familles de manuscrits sont en effet le plus souvent des fautes involontaires : elles ont échappé au scribe. Mais quand un copiste supprime toute une branche de plusieurs milliers de vers à un endroit donné pour la reporter ailleurs et la remplace par une autre qu'il aura détachée à son tour de sa place originale, saurait-il s'agir de distraction ? N'est-il pas au contraire évident qu'en transposant les branches il agit avec pleine conscience et dans une intention qu'on peut se représenter sans trop de peine : à l'ordre de l'original qu'il juge moins bon il substitue dans sa copie un ordre qu'il croit meilleur. Et ne peut-il pas arriver qu'en agissant ainsi il fasse à l'occasion preuve de goût ? Le *Roman de Renard* ne fait pas l'effet d'être l'œuvre d'un auteur unique : il est possible que la première collection qui a rassemblé en un tout des fragments peut-être assez différents, n'ait guère fait que les juxtaposer. Rien d'étonnant si un copiste doué de bon sens et ami de la logique a cherché à mettre entre les branches une suite plus aisée, un enchaînement plus rigoureux. La conséquence c'est qu'un ordre qui nous semblera sans conteste le meilleur pourra bien néanmoins ne pas être l'ordre original. Voilà la difficulté qu'a très bien signalée M. Büttner [1]. Voyons comment il s'en est tiré. Il remarque qu'en ce qui concerne la place assignée à deux branches très importantes, les manuscrits se divisent en deux classes nettement distinctes : les manuscrits *ADEFGHINO* séparent II et V*a* par le groupe III (VI) IV et V, nous offrant ainsi la série II, III,

1. *Ibid.*, p. 14-15.

(VI), IV, V, V*a* : les autres manuscrits, *BCKLMn* terminent II au vers 1390 ou 1394 (au lieu de 1396) et font suivre immédiatement V*a*. Le premier ordre est celui qu'a suivi M. Martin dans son édition, et nous en avons déjà fait ressortir les obscurités et les invraisemblances [1]. Le second est incomparablement plus clair, plus logique et plus naturel. Hersent vient d'être outragée par Renard. Isengrin indigné accepte la proposition que lui fait sa femme d'aller se plaindre à Noble. Ils partent, arrivent à la cour et l'affaire est jugée devant le roi et ses barons. La branche V*a* semble bien la suite directe et le complément presque nécessaire de II. Mais l'ordre le meilleur est-il aussi le plus ancien, voilà ce qu'il n'est pas inutile de se demander. M. Buttner en doute, et nous en doutons avec lui. C'est sur une particularité du manuscrit B qu'il fonde sa très concluante démonstration [2]. Ce manuscrit, au lieu de terminer la branche V avec les vers 245-246 qui en forment la conclusion naturelle, ajoute encore les neuf premiers vers de V*a* et finit par un épilogue de 11 vers :

V 245 Tornez s'en est grant aleüre
Et vet aillors querre pasture.
V*a* 247 Adont s'apanse d'une chose,
Dont il sa feme a son euer chose,
De ce que foutue li a
250 Renars, molt par s'en aïra.
Tele ire en a au cuer eü
De ce qu'il a a lui jeü.
Si se remet molt tost arere
Et vint tout droit a sa qarrere
255 O sa feme trova seant.
Renart menace durement
Et dit, se il le puet tenir,
De male mort l'estuet morir.
[4] Or puet menacier durement
Qar Renart le fera dolent ;
Ainz que viegne l'Acension
Li vendra bien le bacon
[8] Dont il li ot donné la hart
(Encor s'en tendra por musart),
Et le conchiera par gile
Quant li fera mangier l'angile.

1. M. Büttner résume très fortement toutes ces difficultés, *ibid.*, p. 16-17.
2. *Ibid.*, p. 17 ss.

Y a-t-il là une conclusion satisfaisante de la branche V ? Assurément non. Tout d'abord il est clair que le vers 246 clôt cette branche, et que les vers suivants rappellent trop abruptement des faits dont l'auteur ne tirera rien. Cette colère subite d'Isengrin à la pensée d'un tort déjà ancien, demande nécessairement une suite qui ici ne vient pas. Mais nous la connaissons bien : c'est le départ pour la cour du roi Noble des deux époux qui s'en vont demander justice. En d'autres termes les vers 247-255 n'ont de sens que comme introduction à la branche V*a*. C'est donc là qu'ils sont à leur place originale, et c'est bien là aussi où on les trouve ailleurs, c'est-à-dire dans notre premier groupe de manuscrits. Et ces vers sont d'autant moins à leur place dans *B* que ce manuscrit a, bien avant déjà, inséré la branche V*a* sans laquelle ils ne peuvent s'expliquer. Voici en effet la série des branches telle que l'a constituée le scribe de *B* : I. IV. II 1-18. XXIV. II 23-842. XV. XX. XXI. II 843-1390. V*a* 257ss. VI. VIII. IX. XII. III. XXII. VII. XVIII. XIX. V. V*a* 247-255. XVI. X. XI. On voit très bien comment les choses se sont passées. Le scribe a, de son chef, placé V*a* immédiatement après II, puis assez longtemps après, étant en train de copier V, a oublié qu'il avait inséré V*a* plus haut et ne s'en est souvenu qu'au moment où il est arrivé au vers 256, c'est-à-dire précisément à l'endroit où il avait rattaché V*a* à II : il s'est alors arrêté et, quoique un peu tard déjà, a ajouté quelques vers gauches de sa composition pour donner une conclusion à la branche. Il résulte de tout ceci que la série II. V*a* logiquement meilleure que la série II. III (VI). V. V*a*. lui est chronologiquement postérieure.

Nous pouvons ajouter maintenant qu'en présence de ces deux séries M. Martin lui aussi avait hésité [1]. Il avait bien reconnu la supériorité logique de l'ordre II. Va, mais diverses considérations l'amenèrent pourtant à le rejeter et à adopter l'autre dans son édition comme plus ancien. Il note que les manuscrits *ADEFGHINO* d'une part et *BKL* de l'autre présentent pour la fin de la branche V*a* deux versions assez différentes [2]. Or, la version du second groupe est manifestement très inférieure, c'est-à-dire qu'elle détonne avec le reste de la branche ; d'autre part elle imite très servilement les branches I, I*a* et I*b* et enfin c'est

1. Ernst Martin, *Observations sur le Roman de Renard*, Strasbourg-Paris, 1887, p. 30 ss.

2. *C M n* combinent les deux versions de façon très arbitraire.

l'autre version qui apparaît dans un très ancien poème allemand, le *Reinhart Fuchs*, qu'on s'accorde à nous donner comme une traduction ou un remaniement de branches françaises. C'est donc celle-ci qui doit être regardée comme la version originale, et par conséquent le classement qui sépare II de *Va* est le bon, c'est-à-dire le plus ancien. Ainsi M. Büttner et M. Martin par des voies différentes arrivent au même résultat. Nous le considérons comme assuré.

M. Büttner du reste ne s'en tient pas là. Se fondant sur cette première détermination et procédant par une série d'observations très ingénieuses, il réussit à rapprocher ou à séparer définitivement tel ou tel manuscrit, à s'assurer que telle ou telle séquence est originale ou ne l'est pas. Fragment par fragment, il reconstitue ainsi peu à peu la série complète des branches telle que l'offrait l'original de nos manuscrits. Nous ne le suivrons pas dans sa démonstration qui, notons-le en passant, avait pleinement convaincu G. Paris [1], et nous nous contenterons de donner ses conclusions. La collection ancienne dont dérivent tous nos manuscrits était composée des branches suivantes ainsi rangées : I. II 1-842. XV. II 843 ss. III. IV. V. *Va*. VI. XII (ou XII. VI.) VII. VIII. IX. X. XI. XVI. Il est à noter que la branche XVI manque dans les manuscrits *AEFG* : mais dans les originaux de ces manuscrits elle se trouvait presque à la fin (immédiatement avant la dernière, XVII), comme le montre le témoignage des manuscrits *DHI* : or c'est un endroit où quelques feuillets peuvent très facilement s'égarer et rendre ainsi le manuscrit incomplet. M. Büttner met donc la branche XVI parmi les branches anciennes [2]. Nous croyons que le même raisonnement peut s'appliquer, et avec plus de force encore, à la branche XVII qui se trouve dans les manuscrits *DNHCM*, et nous la placerons à la fin de la collection originale. Il n'y a là, à vrai dire, qu'une rectification qui va presque de soi [3].

Sur un point nous nous séparons nettement de M. Büttner.

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 345, n. 1. « Je suis ici les recherches, qui m'ont paru fort bien conduites, de M. H. Büttner. » — L'étude attentive qu'a faite M. M. Roques des fragments jusqu'alors inédits du ms. *o* a, sur tous les points, confirmé les résultats obtenus par M. Büttner : *Romania*, t. XXXIX, 1910, p. 42-3.

2. *Ouvr. cit.*, p. 26.

3. Voir M. Büttner lui-même, *ibid.*, p. 12 (bas de la page), et G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 345, n. 1 : « La présence de la branche XVII dans l'archétype paraît assurée. »

Il a eu tort, selon nous, de rejeter XIV de sa liste. Quel est ici le témoignage des manuscrits ? En ce qui concerne leur étendue, si nous laissons de côté ceux qui sont manifestement incomplets, ils se divisent en trois classes. *ADEFGHIN* nous donnent les branches XIII et XIV, mais ils n'offrent aucune des branches XVIII-XXII, et d'autre part XV manque dans *A*. *BL* n'ont ni XIII ni XIV mais nous donnent XVIII-XXII ; et V manque dans *L*. Enfin une troisième classe, *CM*, a XVIII-XXII, branches caractéristiques de la deuxième, mais elle a aussi XIV qui est caractéristique de la première : en revanche elle n'a pas XIII, ni non plus XII. Voilà les faits tels que les présente M. Büttner lui-même : voyons comment il en tire les conclusions que nous connaissons [1]. Les branches XIII et XIV, nous dit-il, peuvent aussi bien avoir été ajoutées à la source commune des manuscrits *ADEFGHIN* qu'avoir été écartées par la source commune des manuscrits *BL*. C'est, croyons-nous, tout ce qu'on peut dire de certain. Mais, ajoute-t-il, il est bien plus naturel de supposer qu'une collection comme celle des poèmes de *Renard* est allée en s'agrandissant chaque jour que d'admettre que des parties importantes en ont été plus tard détachées et abandonnées. Voilà pourquoi l'archétype n'a dû comprendre ni XIII et XIV ni la série XVIII-XXII. Pour ces cinq dernières branches nous n'avons pas de doute qu'il n'y faille en effet voir une addition de la source commune de *B* et *L*. Elles se dénoncent elles-mêmes par leur contenu et leur allure générale comme tardives. XIII fait bien la même impression, mais il n'en est pas de même, à notre avis, de XIV. C'est pourquoi nous voudrions serrer ici de plus près l'argumentation de M. Büttner. Sur quoi en somme fonde-t-il l'axiome que nous venons de rapporter ? Simplement sur le fait que nous ne voyons nulle part dans nos manuscrits une tendance à alléger, à jeter du lest. En ce qui concerne plus spécialement les manuscrits des deux premières classes, il n'en est que deux qui aient sans conteste retranché une branche : *A* a supprimé XV, et *L* s'est débarrassé de V. Mais, paraît-il, dans les deux cas les scribes avaient des raisons particulières et on peut les retrouver. Nous ne nierons pas qu'en effet M. Büttner n'ait retrouvé ici ces raisons, mais nous dirons qu'il peut se présenter tel cas où les motifs qui ont amené le scribe à rejeter telle ou

1. *Ouvr. cit.*, p. 13.

telle branche nous échappent complètement. En fait les manuscrits *CM* ont supprimé XII dont M. Büttner ne conteste pourtant pas la présence dans l'ancienne collection. Cela fait-il disparaître toute difficulté de dire que ce sont deux manuscrits extrêmement indépendants ? Le fait n'est pas douteux, mais pourquoi ont-ils exercé leur indépendance de cette façon et non autrement, voilà ce qui nous échappe. Et où donc ont-ils trouvé XIV qu'ils nous redonnent tous deux ? Il nous paraît très possible que la branche XIV, donnée d'une part par *ADEFGHIN* d'autre part par *CM*, ait été laissée de côté, pour des motifs que nous ignorons, par la source de *BL*. Nous réclamons en tout cas le bénéfice du doute ; et nous ferons à XIV sa place dans la collection ancienne que, d'accord avec M. Büttner, nous cherchons à reconstituer.

Pour plus de clarté nous allons donner la table des matières de cette collection en conservant aux branches les titres que leur avait assignés G. Paris [1] :

I. I*a*, I*b*. Le procès de Renard ; le siège de Maupertuis ; Renard teint.
II. 1-842. Renard et Chantecler ; Renard et la mésange ; Renard joué par Tibert.
XV. Renard et Tibert compagnons.
II 843-fin. Renard et le corbeau ; le viol d'Hersent.
III. Le vol des poissons ; le *moniage* d'Isengrin ; la pêche à la queue.
IV. Renard et Isengrin dans le puits.
V, V*a*. Le vol du bacon ; l'*escondit* de Renard.
XIV. Tours joués par Renard à Primaut.
XI. Le combat singulier de Renard et d'Isengrin.
XII. Renard et Tibert.
VII. La confession de Renard.
VIII. Le pèlerinage de Renard.
IX. Le vilain, l'ours et Renard.
X. Renard médecin.
XI. Renard empereur.
XVI. Le partage de Renard.
XVII. La mort (apparente) de Renard.

Les onze branches qui ne sont pas comprises dans cette liste ont toutes été composées postérieurement. Il sera peut-être utile d'en donner dès maintenant l'indication :

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 346-7.

XIII. Renard noirci et se faisant appeler Chuflet.
XVII. Aventure d'Isengrin avec le prêtre.
XIX. Aventure d'Isengrin avec la jument.
XX. Aventure d'Isengrin avec le bélier.
XXI. L'ours, le loup, le vilain et sa femme.
XXII. Le labourage en commun.
XXIII. Le mariage du roi Noble.
XXIV. Création d'Isengrin et de Renard, et premier tour du second au premier.
XXV. Renard et le héron ; Renard et le batelier.
XXVI. L'andouille jouée aux marelles.
XXVII. Le Procès de Renard ; Renard et la Chèvre.

Grâce à M. Büttner nous savons donc très bien dans quel ordre se suivaient les branches dans l'original de tous nos manuscrits. Sur ce point plus de place à l'arbitraire désormais, et si M. Martin devait nous donner une nouvelle édition du Roman il n'hésiterait sans doute pas à substituer à l'ordre qu'il a suivi autrefois celui qu'a si ingénieusement déterminé M. Büttner. Mais ne nous dissimulons pas que, malgré tout, le gain pour nous, lecteurs modernes, serait médiocre. Comparons en effet les deux tables, celle de M. Martin et celle de M. Büttner. Tout de suite il saute aux yeux que les modifications ne sont pas aussi importantes qu'on l'aurait pu croire et il apparaît bientôt qu'elles n'ont fait disparaître aucune des obscurités et des inconséquences que nous avons signalées. Le vrai coupable, ce n'était pas M. Martin mais bien le copiste du manuscrit dont dérivent tous ceux que nous avons conservés. Si ce manuscrit date comme il est vraisemblable du XIIIe siècle, les lecteurs d'alors n'ont pas été plus favorisés que nous le sommes ; ils ont dû se débattre avec les difficultés qui nous arrêtent, ils ont pu énoncer les critiques qui nous montent aux lèvres.

Si nous cherchions à reconstruire le texte du Roman, force serait bien de nous arrêter ici. Nous ne saurions remonter par delà l'archétype de nos manuscrits, et devant les fautes ou les absurdités qu'il pourrait nous offrir, nous n'aurions qu'à nous incliner. Mais si ce sont les branches elles-mêmes comme autant d'unités qui nous intéressent, si ce que nous voulons c'est dégager les rapports qu'elles présentent entre elles, le champ est libre devant nous, l'archétype a encore des secrets à révéler, qu'il nous dira peut-être. Que pouvait être en effet cet archétype ?

Probablement l'œuvre d'un collectionneur qui avait recherché avec un soin curieux et rassemblé en un même corps tous les poèmes de son temps où l'on contait de Renard. Il y a là véritablement la première édition du Roman, et qui eut du succès, puisque c'est d'elle que dérivent tous nos manuscrits. Mais elle se fondait elle-même sur des manuscrits antérieurs, provenant peut-être de sources fort différentes. Plus d'un conteur déjà avait dit ou redit les aventures de Renard et d'Isengrin, et comme nul canon n'en fixait le nombre ou la suite, chaque conteur pouvait donner telle forme qu'il lui plaisait à l'ample et fluide matière. Tel poète pouvait continuer tel autre ou recommencer sur nouveaux frais : celui-ci pouvait ignorer celui-là et passer à son tour inaperçu d'un troisième. Ce sont ces poèmes épars et divergents que notre amateur se donna pour mission de colliger ; nous ne disons pas de coordonner, car nous avons justement fait remarquer les heurts et les incohérences de sa collection : les éléments en semblent juxtaposés et non fondus. Mais c'est précisément pourquoi nous pouvons à notre tour les isoler, et sans courir trop de risques, les traiter comme des unités indépendantes. Moins l'auteur de l'archétype a ordonné son œuvre de compilation, plus il nous est facile de défaire cette œuvre. Acceptons son texte, encore une fois nous ne saurions faire autrement, mais rejetons hardiment sa très artificielle classification. Nous avons devant nous seize poèmes différents [1] qui traitent du même sujet sous des formes plus ou moins variées et qu'il s'agit d'étudier comme si jamais collectionneur n'avait songé à les réunir dans les limites du même manuscrit. Ainsi seulement nous pourrons déterminer la date et l'importance de chacun et remettre dans leur vraie perspective un ensemble de textes qui, placés pêle-mêle sur le même plan, ont peut-être par là perdu leur vraie couleur et leur sens premier.

1. Nous verrons plus tard qu'il en faut réellement compter dix-huit : les branches I *a* et I *b* doivent être considérées comme des poèmes indépendants. D'autre part, si XV a été inséré dans l'archétype entre II 1-842 et II 843-fin, ces deux fragments disjoints n'en forment pas moins une branche unique.

CHAPITRE III

LE PROLOGUE DE LA BRANCHE II

Il s'agit de grouper les poèmes de Renard, non pas suivant un ordre logique, mais suivant un ordre chronologique. Quelle est la plus ancienne branche ? La branche II, à en croire le curieux prologue qui la précède. Toutes les allusions à Renard sont en effet postérieures à ce poème.

Il va de soi que nous ne nous proposerons pas, comme première tâche, de grouper à nouveau nos seize poèmes et de les enchaîner suivant un ordre logique satisfaisant. Tous nos efforts n'y réussiraient pas. Il y a trop de redites et de recommencements dans nos branches : nulle combinaison ne pourrait les disposer de façon à nous donner un début, un milieu, une fin. Prenons-en notre parti, et si nous voulons dans ce fouillis introduire un peu d'ordre, cherchons-le là où nous avons chance de le rencontrer. Il ne s'agit pas de retrouver les articulations logiques d'un grand poème arrêté et complet, mais de déterminer comment de courts poèmes composés sur un même thème fécond se sont peu à peu multipliés jusqu'à former un ensemble si imposant. Il nous faudra sûrement fixer des dates, peut-être mettre en lumière des imitations, des plagiats, des influences. Mais avant tout il importe d'établir un point de départ. Nos branches doivent s'enchaîner non pas suivant un ordre logique, mais suivant un ordre chronologique. Pour commencer tout au moins, nous rechercherons moins curieusement les meilleures que les plus anciennes. De nos seize poèmes, quel est donc le premier en date, quel est celui qui a donné le branle ?

Une observation simple va nous mettre sur la voie d'une réponse. Nos seize poèmes peuvent être l'œuvre d'autant d'auteurs différents, mais il est certain que ceux-ci ne sont pas restés

tous indépendants les uns des autres ; ils ont au contraire une tendance à s'imiter mutuellement ; on retrouve plusieurs fois chez plusieurs d'entre eux le même cadre, à l'occasion les mêmes incidents plus ou moins habilement modifiés ou déguisés. Mais il est une circonstance qui montre encore mieux l'étroit rapport qui unit nos branches : on nous renvoie expressément de l'une à l'autre. Les allusions à tel ou tel épisode raconté dans telle ou telle branche abondent dans presque toutes. Il serait donc intéressant de rechercher s'il y en a par exception qui ne renferment aucune allusion de ce genre. Il y aurait là assurément sinon certitude du moins présomption d'ancienneté. Or il en est deux qui se trouvent dans ce cas : la deuxième et la troisième. Elles sont toutes deux assez longues ; elles traitent des épisodes importants du Roman ; elles ont éveillé l'attention, on les cite très souvent ; mais il est remarquable qu'elles ne nous renvoient elles-mêmes à aucune autre branche. Il y a là une indication dont il ne faut pas exagérer la portée, mais que nous aurions tort de négliger. Voyons si d'autres indices nous confirmeront dans notre première induction. Il convient tout d'abord de noter une différence entre II et III. La branche III débute brusquement, sans s'embarrasser d'aucune introduction : Renard est amené dès le quatrième vers, comme un personnage connu. La branche III peut être ancienne, mais on croira difficilement qu'il y ait là le point de départ de notre collection. La branche II, tout au contraire, s'ouvre par un long prologue où l'auteur, prenant la parole en son propre nom, nous présente ses principaux personnages. Le cas de la branche III n'est du reste nullement isolé : V, VI, VII, XI, XIV, XV, XVII se passent de même de toute introduction et il en est dans ce nombre qui entrent en matière de la façon la plus brusque.

Un jour issi hors de la lande
2 Ysengrins pour querre viande
Et dant Renars tout ensement.

Ils se rencontrent : le loup se jette sur le goupil. Ainsi débute V.

Mesire Nobles le leons
2 O soi avoit toz sez barons :
Trois jors ot ja sa cort tenue.

C'est la branche VI : plus de solennité, mais pas plus de préambule.

Jadis estoit Renart en pès
A Malpertus en son palès.
Lessié avoit le guerroier :
4 Ne voloit mès de tel mestier
Vivre con il avoit vescu.

Le bon apôtre va se confesser et partir en pèlerinage (branche VIII). Ici on fait une brève allusion aux méfaits antérieurs de Renard et ce sera la seule préface qu'on donnera au récit de sa pieuse expédition.

Ce fu en la douce saison
Que cler chantent li osellon
Por le tans qui ert nes et purs,
4 Que Renart ert dedens les murs
De Malpertuis, son fort manoir.
Mais molt out son cuer tristre et noir
Por sa viande qui li lasche.

Navré des plaintes et des souffrances de sa famille, il part en chasse (branche XI). Début plus traînant, mais l'auteur s'y efface également devant ses personnages qui tout de suite occupent le devant de la scène.

Ce fu en mai au tens novel
Que li tans est seriz et bel,
Si com estoit l'Asension,
4 Que Renart ert en sa meson
Sanz garison et sanz vitaille.

(branche XIV). Voilà qui ne nous change guère du début de XI.

Renars qui moult sot de treslue
2 Et qui avoit grant faim eüe,
Se met baaillant au frapier.

(branche XV). Même début encore, mais les choses vont plus vite : en trois vers Renard est en chasse. Souvenons-nous, du reste, que cette branche n'est qu'un fragment détaché de II.

Ou mois de mai qu'esté conmence,
Que cil arbre cueillent semence,
Que cler chantent parmi le gaut
4 L'oriol et le papegaut.

Renard, joyeux du renouveau, s'en va « pourchacier sa viande » (branche XVII). Cette poétique entrée en matière nous rappelle les premiers vers de XI et de XIV : c'est un écho, un peu inattendu en la circonstance, des débuts de chansons courtoises. Mais ne sommes-nous pas en droit, dans tous les cas, de répéter ce que nous avons dit à propos de III ? Ces branches peuvent être anciennes, mais aucune d'entre elles ne saurait prétendre à l'honneur d'avoir été la première. Aucune ne le réclame. Un auteur qui eût introduit dans la littérature française le sujet de la rivalité de Renard et d'Isengrin n'eût pas manqué de nous le dire en commençant et de s'en prévaloir : les huit branches en question abordent évidemment un sujet déjà connu. Cela devient plus clair encore quand on les lit. Quelques-unes sont expressément fondées sur des événements antérieurs à ceux qu'elles racontent, rapportés dans d'autres branches. Il n'en est aucune qui ne suppose une rivalité entre Renard et Isengrin comme un fait déjà acquis. Toutes, sauf III, nous renvoient à d'autres branches.

Tournons-nous maintenant vers les branches qui sont précédées d'une introduction où l'auteur s'adresse à nous avant de commencer son récit. Il y en a huit dans ce cas : I, II, IV, VII, IX, X, XII, XVI. Relisons leurs prologues : nous pourrons y recueillir des détails intéressants. La première observation qui s'impose à nous, c'est que dans la plupart des cas l'auteur nous affirme nettement ou qu'il a eu des devanciers ou qu'il ne fait que traiter une partie d'une histoire déjà courante :

Perrot, qui son engin et s'art
Mist en vers fere de Renart
Et d'Isengrin son cher conpere,
4 Lessa le meus de sa matere :
Car il entroblia le plet
Et le jugement qui fu fet
En la cort Noble le lion
8 De la grant fornicacion
Que Renart fist, qui toz maus cove,
Envers dame Hersent la love.

Tel est le début de la branche I. Il est bien curieux et nous y reviendrons. Pour le moment nous n'en voulons retenir que ceci : l'auteur de I adresse un blâme à un certain Perrot pour avoir fait une faute dans son poème avant lui.

Lone prologue n'est preuz a fere.
Or dirai, ne me voil plus tere,
Une branche et un sol gabet
20 De celui qui tant set d'abet :
C'est de Renart.

IV se donne ainsi pour une « branche ». L'origine précise de ce terme nous est restée obscure [1], mais il est évident que la branche suppose le trone et que nul poème mettant en œuvre une matière nouvelle ne se fût désigné ainsi. S'il restait un doute, l'expression « un sol gabet » le dissiperait aisément. Deux autres poèmes encore s'intitulent « branches », VII et IX. Le prologue de VII est extrêmement verbeux et il faut aller assez loin avant de savoir où l'auteur veut en venir ; finalement, après 68 vers, nous tombons sur les suivants :

Se vos le volés consentir,
70 Je vos dirai ja sans mentir
De Renart le gopil la vie,
Qui a fait tante trecherie.

Voilà qui peut nous donner tout d'abord à réfléchir : notre homme ne va nullement nous raconter la vie de Renard, mais enfin il le dit. Nous aurions tort toutefois de nous laisser décevoir par ce qui n'est qu'une maladresse d'expression. Un peu plus loin, l'auteur a trouvé le mot juste :

Tant home ont de Renart fablé,
192 Mes j'en dirai la verité
En ceste *brance* sanz essoigne.

Le « prestre de la Croiz en Brie » à qui nous devons IX va plus droit au but. Il

4 A mis sun estuide et s'entente
A fere une novele *branche*
De Renart qui tant sout de ganche.

Dans X nous ne retrouvons plus cette expression si significa-

1. Je ne sais sur quoi se fonde Grimm pour écrire, *Reinhart Fuchs*, p. CXVI : « Man nannte sie mit einem *auch bei den zusammengefassten gedichten der kerlingischen heldensage* üblichen ausdruck « branches », zweige oder äste gleichsam des ganzen grossen baums der fabel. »

tive de « branche », mais sous d'autres termes, n'est-ce pas précisément la même chose qu'on veut nous faire entendre ?

Se or vos voliez taisir,
Seignor, ja poriez oïr,
S'estiez de bone memoire,
4 Une partie de l'estoire
Si con Renart et Ysengrin
Guerroierent jusqu'en la fin.
. . . . . .
Qu'eine n'oïstes en si bon leu
14 De lui [Renart] e d'Ysengrin le leu.

« Si con Renart et Ysengrin — Guerroierent jusqu'en la fin », voilà le titre général de « l'estoire », qui embrasse tous les événements de cette guerre : c'en est un épisode seulement que notre auteur veut nous retracer. Lui aussi, il prend donc rang dans une série ouverte avant lui. Des trois autres branches qui nous restent à examiner deux, XII et XVI, nous offrent des indications moins nettes que les précédentes, quoique à notre avis elles doivent conduire à la même interprétation.

Oez une novele estoire
Qui bien devroit estre en memoire.
Lontans a esté adiree :
4 Mes or l'a un mestres trovee
Qui l'a translatee en romanz.
Oez comment ge la comanz.

Ainsi s'exprime Richard de Lison, auteur de la branche XII. Et on ne peut dire, aux termes dont il se sert, s'il annonce une matière neuve de tout point ou si la nouveauté dont il se vante caractérise seulement un épisode d'une histoire plus vaste et déjà connue. Mais dans la première supposition il serait bien étrange qu'un poème où il n'est pas question du loup ait été le point de départ de tout un ensemble de récits en vers dont les deux héros principaux sont Renard et Isengrin. De plus la première aventure de Renard et Tibert a bien l'air d'être imitée de la branche XV. Hermeline est mentionnée vers la fin d'une façon qui montre qu'elle était déjà connue pour être la femme de Renard. Enfin les vers qui suivent immédiatement ceux que nous avons cités,

Ce fu en mai au tens novel
8 Que Renart tint son fil Rovel
Sor ses genolz a un matin...

rappellent le début des branches XI, XIV et XVII, mais le passage est ici trop peu développé pour être l'original des autres. Tout ceci nous conduit à ne voir dans la « novele estoire » de Richard de Lison qu'une « novele branche ». Dans la branche XVI « Pierres qui de Saint Clost fu nez »

4 nous a en rime mis
Une risee et un gabet
De Renart, qui tant set d'abet.

Faut-il voir dans « un gabet » l'équivalent de « un sol gabet » de la branche IV ? L'interprétation ne s'impose pas absolument, mais elle nous semble de beaucoup la plus naturelle. Du reste il n'y a pas de doute que la branche n'ait été composée après d'autres : l'allusion à l'adultère de Renard (v. 785) le prouverait à elle seule.

Arrivons maintenant au prologue de la branche II. Il est assez remarquable pour que nous le rapportions tout entier.

Seigneurs, oï avez maint conte
Que maint conterre vous raconte,
Conment Paris ravi Elaine,
4 Le mal qu'il en ot et la paine :
De Tristan que La Chievre fist,
Qui assez bellement en dist,
Et fabliaus et chançon de geste,
8 Romanz de lui et de la beste [1],
Maint autre conte par la terre.
Mais onques n'oïstes la guerre,
Qui tant fu dure de grant fin [2],
12 Entre Renart et Ysengrin,

1. Sur le texte de ce vers, voir p. 141.

2. G. Paris, citant ce passage, *Mélanges de litt. fr.*, p. 373, imprime ainsi le v. 11 : Qui tant fu dure *et de grant fin*. Il faut conserver le texte de M. Martin : l'expression « de grant fin » est une espèce de superlatif qui modifie l'adjectif précédent. Cf. *Sept Sages*, éd. Keller, v. 993, *La Vie Seint Edmund Le Rei*, éd. Ravenel, v. 370, 482, 1880, 3901, *Castoiement d'un père à son fils*, éd. Roesle, p. 36, v. 19. Il y a des emplois analogues de « de grant merveille », « de grant maniere », etc.

Qui moult dura et moult fu dure.
Des deus barons, ce est la pure,
Que ainc ne s'entramerent jour.
16 Mainte mellee et maint estour
Ot entr'eulz deus, ce est la voire.
Des or commencerai l'estoire.
Or oez le commencement
20 Et de la noise et du content,
Par quoi et por quel mesestance
Fu entr'eus deus la des fiance.

Tout de suite il saute aux yeux que ce prologue est très différent de tous ceux que nous avons examinés jusqu'ici. Pour la première fois nous rencontrons un auteur qui, de la façon la plus formelle, nous assure qu'en nous rapportant la guerre de Renard et d'Isengrin, c'est quelque chose d'entièrement nouveau qu'il va nous conter. Pour la première fois, au lieu de comparer son récit avec les autres parties de l' « estoire » de Renard, le trouvère met en regard de son poème d'autres œuvres de la littérature contemporaine. D'autres ont conté de Paris et d'Hélène, La Chèvre a fait *Tristan*, lui va nous donner le roman de Renard et d'Isengrin. N'y a-t-il pas là quelque chose de très significatif ? Nous savons bien qu'il ne faut pas toujours prendre au pied de la lettre les indications que nous donnent les prologues des œuvres du XIIe et du XIIIe siècle. Tel nous renvoie à un livre latin très imaginaire ; un autre cite des garants qu'il eût été embarrassé de produire. Mais il en va autrement du prologue de la branche II. L'auteur nous y affirme nettement que ses auditeurs n'ont jamais ouï conter de Renard et d'Isengrin, et il est, nous l'avons vu, parmi les poètes à qui nous devons les seize branches que nous examinons, le seul qui nous affirme cela ; les autres ou ne mettent aucun prologue ou annoncent une « branche » nouvelle. C'est dire que tous, plus ou moins explicitement, se réfèrent à une tradition antérieure ; notre auteur, au contraire, ne compare son œuvre, nous le savons, qu'à d'autres œuvres littéraires distinctes de *Renard*. Il se donne hautement comme le metteur en œuvre d'une matière nouvelle. Si c'est un mensonge, comment pense-t-il duper son public ? La vérification est ici trop facile. Il ne s'agit pas d'aller consulter dans une lointaine bibliothèque un livre écrit en une langue inaccessible, mais simplement de faire appel à ses souvenirs. Si l'on

avait conté de Renard avant notre auteur, il pouvait dire bien des choses, et notamment qu'il connaissait une tradition plus pure, ou qu'il savait mieux façonner la tradition reçue, ou encore que dans un domaine souvent exploré il avait réussi à glaner derrière ses devanciers ; mais à quoi bon se vanter d'ouvrir une voie nouvelle quand le premier venu pouvait lui infliger un démenti ? Ne prêtons pas de sottises gratuites même aux auteurs du XIIe siècle. Il serait facile de citer dans d'autres poèmes tel prologue ou tel passage dont des indications analogues sont tout naturellement interprétées par les critiques comme nous venons de le faire. Pourquoi nous accuserait-on de témérité ici ? Mais dans l'histoire littéraire du moyen âge ces inégalités de traitement ne sont pas aussi rares qu'on le croirait : la méthode est partout la même, mais on ne l'applique pas toujours à la rigueur. Pour nous, si notre prologue réclame une interprétation spéciale, nous n'en avons pas encore découvert la nécessité et jusqu'à nouvel ordre nous ferons crédit à l'auteur de la branche II.

S'il a dit vrai, toute allusion à un poème français de *Renard* doit nécessairement nous renvoyer à la branche II ou à une branche postérieure. Une seule allusion plus ancienne que notre branche II, et voilà notre auteur convaincu de mensonge. Nous pouvons ainsi, dans une certaine mesure, vérifier son dire. Quelle est la date de la branche II ? Il ne semble pas très facile de la déterminer avec certitude ; pourtant nous pouvons fixer un terminus a quo. Notre auteur cite deux œuvres françaises que ses auditeurs avaient, il l'affirme, entendu conter, le *Roman de Troie*, et un roman de *Tristan*. La Chèvre est un personnage fort énigmatique et de lui et de son poème nous ne savons rien. Mais si nous datons le *Tristan* de Thomas de 1170 environ [1], il ne semble pas trop téméraire de placer La Chèvre quelques années avant ou quelques années après, c'est-à-dire à un moment où l'attention était vivement attirée sur la légende de Tristan et d'Iseut. A l'égard de *Troie* nous pouvons être plus affirmatifs : on s'accorde à dater le poème de Benoît de 1165 [2]. Nous dirons

1. Voir éd. Bédier, t. II, p. 55.

2. Dans la 2e édition de son *Manuel*, G. Paris place *Troie* vers 1160 (p. 73 et 247). Dans la 3e et la 4e cette date est conservée dans le texte (§ 45), mais au Tableau chronologique on lit dans les deux cas : « vers 1165 : *Troie*. » Cf. Constans, *Troie*, t. VI, p. 182 ss. et Faral, *Contes et romans courtois*, p. 169 ss.

donc que la branche II n'est pas antérieure à 1165. Il s'agit de savoir si les allusions que nous pourrons découvrir dans les œuvres du XIIIe et du XIIe siècle nous maintiendront en deçà de cette date. Nous allons les relever aussi complètement qu'il sera possible. Partons de 1215 environ — il est trop évident qu'à ce moment-là il y a des poèmes français de Renard depuis longtemps connus et populaires — et remontons vers le XIIe siècle. Guillaume le Clerc de Normandie écrit vers 1210 :

Assez avez oï fabler,
1308 Coment Renart soleit embler
Des gelines Costeins de Noes [1],

et nous reconnaissons là une allusion au début de notre branche II. De même dans le roman de *Guillaume de Dole*, il est question de « goupiex »

442 Qui ont par devers les cortiex
Dan Constan tolu maint chapon [2].

Courtois d'Arras (début du XIIIe siècle ou fin du XIIe) mentionne une certaine Porrete qui savait plus de Renard qu'un autre ne savait d'Isengrin [3]. Chardri, dans *La Vie des Set Dormanz*, indique brièvement les sujets dont il se détourne pour traiter de choses plus sérieuses, et il se trouve ainsi avoir énuméré quelques-unes des œuvres les plus populaires de son temps. Le passage est intéressant :

Ne voil pas en fables d'Ovide,
52 Seinnurs, mettre mun estuide,
Ne ja, sachez, ne parlerum
Ne de Tristram ne de Galerun ;
Ne de Renard ne de Hersente
56 Ne voil pas mettre m'entente,
Mes voil... [4]

Les « fables d'Ovide » nous renvoient peut-être aux premiers ouvrages de Chrétien ; *Ille et Galeron* est de 1167, *Tristan* des

1. Éd. Reinsch, 1892, p. 279.
2. Éd. Servois, 1893. Autre souvenir de notre Roman, au v. 5407 : S'il puet eschaper a cest tor, — Dont savra il mout de *Renart*.
3. Éd. Faral, 1911, v. 358-59.
4. Éd. Koch, 1880.

environs de 1170 : « Renard et Hersent », ou l'adultère de Renard (fin de la branche II), a bien l'air d'être une œuvre à peu près contemporaine des autres. Quant à Chardry, M. Suchier le place dans le dernier quart du XIIe siècle, G. Paris en 1200, M. Koch au commencement du XIIIe siècle [1]. Peu nous importe : les œuvres qu'il mentionne sont évidemment parmi celles qu'on lisait et récitait le plus volontiers vers la fin du XIIe siècle, et nous y retrouvons *Renard* en bonne place. Le traducteur de la *Formula vitæ honestæ* de Martin de Braga veut lui aussi tourner son attention à de graves sujets :

Saciés que ne vous voel pas dire
18 Si con dans Rainars se fist mire,
Ne com Hersens fist l'estipot [2].

Voilà pour la première fois une allusion à une branche autre que la branche II, et encore le dernier vers, malgré son obscurité, semble bien nous renvoyer à l'épisode d'Hersent prise dans la tanière de Renard (fin de la branche II). G. Paris date le poème en question de 1185 [3]. Vers la même époque — entre 1180 et 1190 [4] — l'auteur de la première branche d'*Alexandre* dans une description de bataille nous montre « li Grius » qui « ategnent » leurs ennemis

com Renars fist le gal,
Qu'il saisi par le geule quant ot canté jornal [5].

C'est une nouvelle allusion à l'alerte récit qui ouvre la branche II. Enfin notons que dans le *Roman des Sept Sages*, composé sans

1. Suchier, *Ltbl. f. germ. u. rom. Phil.*, 1881, col. 260 ss. et 459-60 ; G. Paris, *Manuel*, Tableau chronologique, p. 275 ; Koch, Introduction de son édition, p. XLVII. Voir aussi A. Reinbrecht, *Die Leg. v. d. Siebenschläfern u. der anglo-norm. Dichter Chardri*, Gött. diss., 1880, et le compte-rendu de Koch, *Ltbl. f. germ. u. rom. Phil.*, 1881, col. 291 s.

2. Éd. Irmer, Halle, 1890.

3. Le poème est dédié à un roi Philippe en qui G. Paris voit Philippe Auguste (*Vie de Saint Alexis*, 1872, p. 215-16). Dans son *Manuel* il en place la composition vers 1185 ; de même dans *Mélanges de litt. fr.*, p. 355. Pour M. Irmer aussi, p. 61, il s'agit de Philippe Auguste. M. Tobler, *Archiv. f. d. Stud. der neueren Spr.*, t. LXXXVIII, p. 451, n'en est pas absolument convaincu. M. Irmer est porté à mettre la date du poème entre 1214 et 1223 : voir sa brochure, p. 6.

4. Voir P. Meyer, *Alexandre le Grand*, t. II, 1886, p. 243-5 et 257.

5. Éd. Michelant, 1846, p. 65, v. 25.

doute vers 1180 [1], une femme hypocrite et artificieuse nous est donnée comme « sachant de Renart » [2], et signalons dans la *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît, qu'on date de 1175 [3], une rapide mention de Dan Isengrim [4], — puis plus rien [5]. Passé 1170 ou 1165, pas une citation, pas une allusion. Les auteurs de Bestiaires du XIIIe siècle, Guillaume le Clerc et Pierre le Picard [6] connaissent très bien Renard, mais Philippe de Thaon [7] n'a rencontré que le goupil ; Isopet de Lyon [8] est très familier avec Renard et Isengrin, mais Marie de France [9] ignore les deux barons. Il est bien difficile de voir dans toutes ces coïncidences autant de caprices du hasard. Avant 1165-1170 personne ne semble avoir lu un roman français de *Renard*, en tout cas personne n'en a parlé. A partir de 1170-1175 les allusions à un roman de ce genre apparaissent et elles deviennent de plus en plus fréquentes [10]. Trois d'entre elles nous renvoient très explicitement à un épisode défini de l'histoire de Renard, et cet épisode

1. Il est de mode de parler du « très ancien *Roman des Sept Sages* » et dans son *Manuel*, G. Paris le place « vers 1155 ». On n'a jamais, à ma connaissance, donné la moindre preuve de cette prétendue antiquité. Je suis tout à fait de l'avis de M. Gröber qui met ce roman dans le dernier quart du XIIe siècle (*Grundriss*, t. II1, p. 606.).

2. Éd. Keller, 1836, v. 2244. Même emploi, v. 2449.

3. Dans la 2e éd. de son *Manuel*, G. Paris met la *Chronique* « vers 1170 », dans la 3e et la 4e entre « 1172-1176 » environ ; M. Gröber la met « après 1170 », *Grundriss*, t. II1, p. 637. Voir aussi G. Paris, *Mélanges de litt. fr. du moyen âge*, t. I, 1910, p. 261, n. 2.

4. Éd. Michel, 1836, t. II, p. 30, v. 16166.

5. Il est à noter qu'il y a un exemple du mot *renardie* (v. 929) dans le poème de *Philomena* que son éditeur M. De Boer (Paris, 1909) attribue à Chrétien et place vers 1168. Mais la date est douteuse et l'attribution à Chrétien peu assurée. Voir Foerster, *Cligès*, 3e éd., 1910, p. VII, n. 2, et Schultz-Gora, *Zts. f. rom. Phil.*, XXXVII, 1913, p. 232-6.

6. Le *Bestiaire* de Pierre le Picard a été publié par Cahier et Martin dans *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, Paris, 1851. A la page 207, le paragraphe concernant le goupil est intitulé *Li Golpis Reinart*, d'après le texte du plus ancien manuscrit, qui date du XIIIe siècle.

7. Éd. Walberg, Lund, 1900.

8. Éd. Foerster, Heilbronn, 1882.

9. Éd. Warnke, Halle, 1900.

10. Nous avons mentionné les plus significatives. Il faudrait y ajouter pour le XIIe siècle (vraisemblablement vers les dernières années) — outre deux ou trois allusions provençales — *Le Castoiement d'un père a son fiels*, éd. Roesle, Münich, 1898, p. 10, v. 69 et 86 ; p. 11-12, v. 30, 36 et 54 ; p. 43-45, *passim* ; Jean Bodel, *Saxons*, éd. Michel, t. 1, p. 33 ; *Garin le Loherain*, éd. P. Paris, t. II, p. 53. Au XIIIe siècle, les allusions à Renard et aux autres personnages du Roman se multiplient. Voir notre chapitre XX.

nous le trouvons mis en œuvre dans un poème postérieur à 1165 dont l'auteur se donne hautement comme le premier qui ait conté au public de France les aventures de Renard et d'Isengrin. Chardry fait allusion à l'adultère de Renard et d'Hersent, le traducteur de Martin de Braga s'y réfère très probablement : or cet adultère est raconté précisément dans le même poème, qui est ainsi cité cinq fois en un demi-siècle : fortune rare pour une œuvre du moyen âge. Mais tous ces faits ne conduisent-ils pas à une interprétation nécessaire ? En vérité, s'il s'agissait de toute autre œuvre médiévale, chanson de geste, fabliau ou roman d'aventures, c'en serait assez, et la conclusion s'imposerait. Nous ne voyons pas de raison de faire une exception ici, et nous affirmerons que la branche II est le plus ancien poème français où l'on ait chanté de Renard et d'Isengrin.

Voilà certes un résultat intéressant, s'il est aussi sûr que nous le croyons et, ainsi mis sur la voie, il est à supposer que nous n'aurions pas trop de peine à démêler l'écheveau à première vue si compliqué de nos seize branches. Mais il importe d'être sans inquiétude sur notre point de départ, et le moment est venu d'aller chercher chez les critiques une confirmation ou une réfutation des premiers résultats que nous a donnés l'étude des œuvres. Nous ne resterons pas longtemps dans le doute. Aucun critique, depuis bien longtemps, n'a même été tenté d'accueillir les inductions qui nous ont paru si naturelles et si légitimes. Nul ne s'est soucié de rapprocher les introductions qui précèdent nos poèmes, encore moins de faire un départ entre les branches qui en citent d'autres et celles qui s'en abstiennent. Le prologue de la branche II qui nous a retenus si longtemps a semblé beaucoup moins remarquable à nos devanciers qu'à nous-même. Croirait-on que ni G. Paris, ni M. Sudre, ni M. Voretzsch n'en font la plus légère mention ? Voilà un dédain ou une indifférence bien extraordinaires. Mais il n'en faut pas chercher les raisons bien loin : si tous ces savants s'accordent à négliger les indications que leur offrent nos branches, c'est qu'ils s'accordent également à ne voir dans ces branches que des remaniements. Ils admettent bien que nous avons en original les plus tardifs de ces poèmes : la branche XIV par exemple qui s'éloigne singulièrement de l'idée mère du Roman, la branche XVII, d'autres encore sans doute ; mais quant à ceux qui nous présentent cette idée dans toute sa pureté, les plus anciens et à

l'ordinaire les meilleurs, il faut bien comprendre que leur ancienneté n'est que relative : aucun qui n'ait été retouché, transformé, gâté, aucun qui ne remonte à un original disparu. Et la branche II ne fait pas exception. On comprend que dans ces conditions il n'y ait pas grand intérêt à recueillir les racontars de remanieurs peut-être fort sujets à caution. Et nous voyons clairement où nous avons erré. Qu'importe que telle branche nous renvoie à telle autre et qu'une troisième n'en cite aucune ? Qui nous garantit que dans le premier cas le remanieur n'ait pas ajouté précisément le passage que nous retenons et qu'il n'ait pas supprimé dans le second une allusion qui nous aurait conduit à des résultats tout différents ? Parmi les prologues, quelques-uns peuvent être originaux, d'autres ont sans doute été ajoutés après coup : qui fera le départ entre ces deux catégories ? Les textes que nous avons marquent le point d'arrivée d'une évolution probablement très longue : que n'ont-ils pas perdu et acquis en cours de route, en combien de façons ne se sont-ils pas déformés en tout cas ? L'ensemble conserve bien encore la forme et l'orientation primitives, mais comment faire fond sur le détail qui peut dater d'hier ? Le Roman est une structure imposante, mais qui n'est pas partout également éclairée, car elle s'étend surtout en profondeur et l'arrière-plan est noyé d'ombre. Si vous examinez à la loupe les détails de l'édifice, vous faites disparaître la perspective qui est essentielle. N'est-ce pas précisément la faute que nous avons commise ? N'avons-nous pas négligé ce qui était en dehors du champ de notre vision immédiate : cette longue et féconde tradition orale dont nos branches écrites n'ont fait que se détacher un jour ? Quand l'auteur de la branche X nous annonce « une partie de l'estoire », pourquoi ne serait-ce pas à cette tradition qu'il nous renvoie, plutôt qu'à un poème premier fort hypothétique ? Et ne faudrait-il pas se poser la même question à l'égard de tous les autres prologues ? « Eine n'oïstes en si bon leu — De lui (Renart) e d'Ysengrin le leu », nous dit encore l'auteur de X. Pourquoi n'y aurait-il pas ici une allusion aux récits sans prétention des conteurs populaires ? C'est certainement l'un d'eux que prend à témoin l'auteur de la branche IX :

L'estoire temoinne a vraie
8 Uns bons conteres, c'est la vraie,
(Celui oï conter le conte)
Qui tos les conteors sormonte
Qui soient de ci jusqu'en Puille.

Il semble bien qu'il en faille prendre notre parti : nous avons marché avec trop de confiance sur un terrain trop mouvant, nous avons interprété trop simplement des textes trop complexes.

Pourtant nous ne sommes pas convaincu. Ce prologue de la branche II nous inquiète toujours. Il ne nous paraît pas qu'on ait réussi à écarter son curieux témoignage :

10 Onques n'oïstes la guerre,
Qui tant fu dure de grant fin,
Entre Renart et Ysengrin.

Admettez que c'est un remanieur qui parle. Sa prétention en est-elle moins étrange, si elle n'est pas fondée ? S'en heurtera-t-elle moins à l'incrédulité des auditeurs avertis ? Le public du moyen âge était-il plus indulgent pour les remanieurs que pour les auteurs originaux ? Autant de questions auxquelles on aimerait à voir répondre nos critiques modernes. Leurs prédécesseurs avaient au moins signalé la difficulté. Nous ne parlerons pas de Paulin Paris qui interprétait ce prologue exactement comme nous l'avons fait. Il s'est passé trop aisément du folklore pour que son témoignage ait ici quelque valeur. Mais Fauriel qui se ralliait avec enthousiasme aux théories de Grimm, Jonckbloët qui les défendait contre les assauts de Paulin Paris ont l'un et l'autre dit leur mot au sujet de notre prologue. Fauriel regarde la branche II comme l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud et note que Pierre annonce, en tête de son poème, une histoire inconnue : « Veut-il dire qu'il va raconter une histoire de tout point nouvelle, une histoire qui n'a été jusque-là contée par aucun jongleur ? Il ne pouvait avoir l'intention d'affirmer rien de pareil, non parce que c'était un mensonge (ces sortes de mensonges étaient un besoin de métier pour les jongleurs et les trouvères) mais parce qu'ici le mensonge eût été manifeste et gratuit. Tout le monde devait savoir qu'il y avait sur Isengrin et Renard de vieilles histoires que Pierre de Saint-Cloud n'avait point imaginées. Ce n'était donc pas comme inventeur, mais bien

comme rénovateur ou continuateur que Pierre se présentait dans son prologue [1]. » Fauriel aurait bien dû nous dire comment Pierre se serait exprimé s'il avait voulu se donner comme inventeur : nous ne voyons pas un mot dans son prologue qui puisse suggérer même de la façon la plus lointaine une rénovation ou une continuation. Évidemment le passage a embarrassé Fauriel — devait l'embarrasser — et il s'en est tiré comme il a pu. Son interprétation n'a pas trouvé grâce devant Jonckbloët : « Je crains, dit-il, que Fauriel n'ait lu dans le prologue des choses qu'il ne contient pas ; et je n'oserais pas absoudre l'auteur d'un « mensonge manifeste ». Il croyait probablement avec l'un des *Deux troveors ribaux* : [2]

Plus donnent ils as menteors
Qu'ils ne font as bons troveors [3]. »

Cette explication et cette citation pourtant ne satisfont pas complètement Jonckbloët. Il sent bien qu'il n'y a là qu'un expédient, et il ajoute : « Cependant, en considérant que dans six manuscrits le prologue précède immédiatement la cinquième branche (= II 23-468) c'est-à-dire la première aventure de l'*ancien Renart*, suivie des branches 6, 7, 15, 1^{4-5}, 19 [4] (= II 469-842, XV, II 843-1024, V*a* 289-fin) il n'est pas impossible que le prologue ne soit qu'une rédaction rajeunie d'une préface plus ancienne qui ouvrait un recueil analogue à celui que traduisit le Glichesaere [5]. » Ainsi Jonckbloët interpréterait volontiers dans notre sens le prologue de II ; mais gêné qu'il est par ses théories qui exigent des branches disparues et placent au XIIIe siècle les branches conservées, il faut bien qu'il vieillisse notablement ce prologue pour lui conserver la signification qu'il ne peut s'empêcher de lui attribuer : de là l'hypothèse d'une préface ancienne et d'une rédaction rajeunie.

Mais, on le voit, nous nous heurtons toujours à la même fin de non-recevoir. Qu'on néglige de parti-pris les indications que nous fournissent nos branches, ou qu'on consente à en tenir compte un moment, dans les deux cas on proclame que nous

1. *Hist. litt. de la France*, t. XXII, 1852, p. 910.
2. Ruteboeuf, éd. Jubinal, t. I, p. 336.
3. Jonckbloët, *Étude sur le Roman de Renart*, 1863, p. 391.
4. Je ne sais pas ce que Jonckbloët veut dire par I^{4-5}.
5. Jonckbloët, *loc. cit.*, p. 391.

n'avons affaire qu'à des remaniements. N'est-ce pas la condamnation de toute étude fondée sur un examen des textes conservés ? Et devant une condamnation ainsi motivée ne convient-il pas de s'incliner ? Oui sans doute, si le motif est valable. Non, si les critiques se trompent en voyant des remaniements là où il n'y en a pas, en refusant de voir les originaux là où ils sont. Or, c'est une erreur que suivant nous ils ont commise. Il est certain qu'à lire chacune de nos seize branches on n'a pas l'impression d'être dans la plupart des cas en présence d'un ravaudage plus ou moins habile. Si les critiques ont des raisons à faire valoir contre cette impression, on aimerait les connaître. Sur quoi se fondent-ils pour s'arrêter en général si peu aux poèmes que nous avons et déplorer la perte de tant d'originaux que rien jusqu'ici ne nous avait fait soupçonner ? Où ont-ils pris ces originaux disparus ? D'où en ont-ils tiré la notion ? Il ne sera pas mal à propos de rechercher comment s'est peu à peu édifiée une théorie qui est aujourd'hui acceptée de tous et que nous croyons pourtant radicalement fausse. C'est une histoire un peu longue, mais elle est nécessaire. Nous ne pouvons réfuter les conséquences logiques d'erreurs déjà lointaines qu'en remontant jusqu'à ces erreurs mêmes. Et si nous refusons de partager la conviction de tant de critiques éminents, cette conviction même est un fait que nous devons chercher à expliquer. La démonstration a son importance : si nous parvenions à prouver qu'on s'est trompé sur un point si capital, ce serait par là même déclarer que le problème de l'origine et du développement du roman français de *Renard*, après tant de beaux livres et de si savants systèmes, attend encore sa solution.

CHAPITRE IV

REMANIEMENTS OU ORIGINAUX ?

De Legrand d'Aussy à Jonckbloët. C'est Grimm qui a le plus contribué à faire passer nos branches pour des remaniements. Ses arguments ne sont pas convaincants.

Le *Roman de Renard*, dont le succès avait été si grand dans la France du moyen âge, cessa, par un retour curieux, d'être lu chez nous à un moment où des traductions bas-saxonnes, flamandes, hollandaises, anglaises en maintenaient la popularité dans le reste de l'Europe. Vers la fin du XVe siècle Jean Tenessax donna bien à Paris chez Philippe Lenoir un livre en prose *de Maistre Reynard et de dame Hersaint sa femme* [1], mais c'était seulement une imitation du *Renart le Nouvel* [2] de Jacquemard Gelée et si le livre fut réimprimé plusieurs fois, on ne voit pas qu'il y ait eu d'édition postérieure à celle de 1551 [3]. Au début du XVIIIe siècle, La Monnoye eut en mains « un vieux Roman manuscrit in-folio, ancien de près de 400 ans [4] » où il est question de Renard, mais il ne s'agit que de *Renart le Contrefait* [5], et le ton dont La Monnoye en parle, montre bien qu'il y avait là un sujet tout nouveau pour lui. Et à vrai dire si à ce moment le mot de « renard » avait définitivement supplanté celui de « gou-

1. Je n'ai pas vu ce livre et j'emprunte mes renseignements à Jules Houdoy, *Renart le Nouvel*, 1874, p. 15. L'adaptation de Tenessax ne porte pas de date et il est possible qu'elle ait été imprimée seulement au début du XVIe siècle.

2. Édité pour la première fois par Méon dans le t. IV de son *Roman du Renard*, 1826, p. 125 ss.

3. Houdoy, *loc. cit.*, p. 15, n. 2.

4. *Menagiana*, 3e éd., 1715, t. I, p. 29-30. Voir Méon, t. I, p. XIII-XV, et cf. *Romania*, t. XXXVII, 1908, p. 246, n. 5.

5. Analyse détaillée par M. G. Raynaud dans *Romania*, t. XXXVII, 1908, p. 245 ss. — L'édition Raynaud-Lemaître vient de paraître, 1914.

pil », on avait en revanche complètement oublié les noms des autres animaux du Roman. Un traducteur de Lessing, M. d'Antelmy, professeur à l'École Royale militaire [1], supprimait de son texte l'expression *Meister Isegrim* qu'il trouvait dans la fable VIII du livre I de son original, mais l'expliquait ainsi en note : « *Isegrim*, nom factice que les poètes allemands donnent au loup depuis un temps immémorial [2]. » C'était là sans doute une de ces expressions que « le goût de la langue françoise » ne lui avait pas permis de rendre : « J'ai cru devoir les remarquer, ajoutait-il, et les traduire littéralement au bas des pages, en faveur de ceux qui voudront comparer la traduction avec l'original, et de ceux qui pourroient se servir de ces fables pour étudier la langue allemande [3]. »

C'était donc un ouvrage bien nouveau pour les Français de l'an VII [4] que celui que leur présentait le citoyen Legrand d'Aussy dans le cinquième volume des *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale* [5]. Son analyse, fon-

1. *Fables et Dissertations sur la nature de la Fable, traduites de l'allemand de M. Gotthold Ephraïm Lessing*, Paris, 1764.

2. *Ibid.*, p. 300, n. *.

3. *Ibid.*, p. 290.

4. Ce n'est pas à dire qu'on n'eût déjà ici et là chez quelques érudits des idées plus précises que celles de M. d'Antelmy. Du Cange, Ménage, Prosper Marchand (*Dictionnaire historique*, La Haye, 1758), Carl Friedrich Flögel (*Geschichte der komischen Litteratur*, Liegnitz und Leipzig, 1786), d'autres encore vers la même époque mentionnent le *Roman de Renard*. Mais ils ont bien de la peine à se reconnaître au milieu de l' « ancien » et du « nouveau » Renard, du « petit » Renard et de Renard « couronné ». La plupart d'entre eux donnent l'impression de ne travailler que sur des titres. Marchand, t. I, p. 277, Rem. D., note 20, reproche à Borel d'écrire le *Roman du nouveau Renaud*, au lieu de *Roman du nouveau Renard* et, par une seconde bévue encore plus plaisante, de faire de ce prétendu Renaud un poète. Le premier qui y regarda de plus près est, comme nous allons le dire, Legrand d'Aussy. Dès 1779 dans ses *Fabliaux ou Contes du XIIe et du XIIIe siècle*, il imprimait une mise en français moderne de la branche VIII (le pèlerinage de Renard), t. I, p. 383-392. Et la note qui suit, p. 392-393, prouve qu'il avait déjà lu la plupart de nos branches (dans le ms. *D*, — aujourd'hui à Oxford, — semble-t-il). Il faisait alors de ce « poème singulier » l'œuvre successive de trois auteurs (se référant probablement aux mentions de Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison, et du Prêtre de la Croix en Brie qu'il avait trouvées en tête de certaines branches). Interprétant à faux une indication du copiste, il croyait que le Roman avait été achevé en 1339, et il voyait dans certain passage de la branche I une allusion aux trois filles de Philippe le Bel. Sur ce dernier point il y verra plus clair en l'an VII. Dans l'intervalle son erreur avait été relevée par Guillaume de Bure en 1783 (*Catal. de la Bibliothèque de feu M. le duc de la Vallière*, t. II, p. 186).

5. T. V, an VII, p. 294 ss.

dée sur quatre manuscrits, donnait une idée assez juste de ce « poème héroïco-comique, burlesque et facétieux » qui était ainsi révélé aux lecteurs contemporains. Mais ce qui nous intéresse surtout ici, ce sont les idées que Legrand d'Aussy exprimait à cette occasion sur l'histoire du Roman. On y verra le point de départ d'une opinion qui est encore en faveur aujourd'hui. Suivant lui les 25 ou 26.000 vers de *Renard* sont dans le langage du XIIIe siècle, et le poème fut précisément publié — au moins dans sa première partie due à Pierre de Saint-Cloud — au commencement de ce siècle. Qu'en savait Legrand d'Aussy ? Il est possible qu'il ait songé à la date des manuscrits utilisés par lui : ils sont du XIIIe ou du XIVe siècle. Mais ce qui déterminait surtout sa conviction, c'étaient deux citations qu'il empruntait à un manuscrit de Gautier de Coincy : dans l'une il est question de « Renart » et de « Tardiu le limeçon », dans l'autre d' « Isangrin et de sa fame [1] ». Gautier de Coincy, qui connaissait ainsi notre Roman, « composait en 1233 » : de là à mettre *Renard* dans le tiers de siècle qui précède il n'y a qu'un pas, et Legrand d'Aussy le franchit sans scrupule. Depuis on a découvert ailleurs bien d'autres allusions au *Roman de Renard*, quelques-unes antérieures de près d'un demi-siècle aux vers de Gautier : les deux passages du moine de Laon n'en ont pas moins passé de mémoires en mémoires et, à l'heure qu'il est, l'interprétation qu'en avait donnée Legrand d'Aussy pèse encore sur les théories de nos plus récents historiens de *Renard*. Les systèmes en apparence les plus solides reposent souvent sur des assises tout aussi incertaines.

Vingt-sept ans après l'article de Legrand d'Aussy paraissait enfin à Paris *Le Roman du Renard*, publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi des XIIIe, XIVe et XVe siècles (1826). C'était la première édition de notre poème, due à Méon. Les quatre volumes, dont le dernier contient le *Couronnement Renart* et *Renart le Nouvel*, n'étaient précédés que d'une courte introduction de 15 pages, et sur ces 15 pages 2 seulement étaient consacrées aux branches qui remplissent les trois premiers volumes. « Le *Roman du Renard*, y lit-on, a été célèbre dès le commencement du XIIIe siècle » [2]. La preuve en est dans les deux citations

1. Legrand d'Aussy avait déjà cité ce second passage, sans nommer Gautier, dans ses *Fabliaux* de 1779, t. I, p. 394.
2. T. I, p. v.

de Gautier de Coincy que nous connaissons déjà. On voit que Méon se borne à copier Legrand d'Aussy en y ajoutant, il est vrai, une nuance nouvelle de prudence : car enfin le Roman pourrait avoir été célèbre dès le commencement du XIIIe siècle et cependant dater du XIIe. Méon ne s'y oppose pas, mais ne dit rien non plus qui nous fasse supposer que telle était son opinion. Ce fut Raynouard qui, dans le *Journal des Savants* de 1826 [1], rendit compte de l'édition Méon. On verra qu'avec lui nous faisons un pas décisif. « L'auteur, que les philologues français, M. Legrand d'Aussy et M. Méon reconnaissent pour le premier qui ait traité le sujet » est, pour lui aussi, Pierre de Saint-Cloud. « On admet généralement qu'il a composé au commencement du XIIIe siècle la première branche, ou pour mieux dire le tronc auquel les diverses branches ont été rattachées » [2]. C'est ainsi qu'une hypothèse de Legrand d'Aussy, avancée du reste avec décision, est en train de se transformer en opinion solidement établie. C'est à peine si une formule d'atténuation rappelle en passant le lecteur averti que de ce fait généralement admis on n'a encore fourni nulle preuve très valable. Mais voici qui est nouveau : les troubadours ont plus d'une fois cité le *Roman de Renard*, et ils font parfois allusion à des détails qui ne se trouvent pas dans les branches qui ont été publiées. Ainsi Peire de Bussignac [3] écrit :

Anc Rainartz d'Isengri
Nos saup tan gen venjar,
Quan lo fetz escorzar
El det per escarnir
Capel e ganz
Com eu faz quan m'azir.

Nulle part dans les trois volumes de Méon il n'est question d'une vengeance où Renard, faisant écorcher Isengrin, lui aurait donné pour se moquer chapeau et gants. Voici une autre strophe qui ne nous renvoie également à aucune branche connue :

1. P. 334 ss.
2. *Ibid.*, p. 339.
3. Cité par Raynouard, *ibid.*, p. 340. Je reproduis la citation d'après G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 406, n. 1.

E pren m'a sovenir
de n'*Alengri*, q'un dia
vole ad un parc venir,
mas pels cas que temia,
pelh de mouton vestic,
ab que los escarnic ;
pueys manget e trahic
selhas que'l abellic [1].

Ne pourrait-on de ces deux passages conclure à l'existence d'un *Renard* antérieur à celui de Méon ? Raynouard va ici bien vite : Peire Cardenal écrivait au XIIIe siècle, à un moment où on appliquait couramment au loup le surnom d'Isengrin, et il n'y a ici qu'une allusion à une fable connue [2]. Quant aux vers de Peire de Bussignac, ils rappellent une plaisanterie qui pourrait bien provenir directement ou indirectement d'un poème de Paul Diacre ou de l'*Ysengrimus* de Nivard. Nous y reviendrons plus tard [3]. Mais Raynouard a encore une autre raison à faire valoir en faveur de ce poème ancien qu'il se représente écrit soit en français soit en provençal : Peire de Bussignac, en effet, appartient au XIIe siècle, Richard Cœur de Lion aussi qui, dans un sirventès, cite en passant Renard et Isengrin. Comment ces deux auteurs auraient-ils pu citer l'œuvre de Pierre

1. *Journ. des Sav.*, 1827 (c'est un complément à l'article de 1826), p. 604. Raynouard donne la strophe comme anonyme. Elle est de Peire Cardenal. Je reproduis le texte de M. Appel, *Prov. Chrestomathie*, 3e éd., 1907, p. 113.

2. Il faut dire qu'elle est surtout connue aujourd'hui par la version de La Fontaine, *Le loup devenu berger*, III, 3. La Fontaine l'emprunte, croit-on, au recueil de Verdizotti, *Cento Favole morali*, Venise, 1570, p. 132, et il ne semble pas qu'on sache d'où Verdizotti la tenait. Dans une longue préface verbeuse, l'auteur italien nomme Esope, mais pour faire court, dit-il, supprime les noms de ses autres modèles, antiques ou modernes. En tout cas notre fable était certainement courante au moyen âge. Jean Molinet (mort en 1507) y fait allusion (voir La Fontaine, éd. Regnier, t. I, 1883, p. 210, n. 3), et bien avant lui Jean de Meung, *Roman de la Rose*, éd. Marteau, v. 11511 ss., et l'auteur d'un poème latin du début du XIIIe siècle, *De Teberto mistico*, v. 49-50 (Voigt, *Kleinere lateinische Denkmäler der Tiersage*, 1878, p. 107 ss.). Les noms d'Isengrin et de Renard se retrouvent plusieurs fois chez Peire Cardenal, toujours pris comme types de dissimulation ou d'hypocrisie. La fable du loup qui revêt une peau de mouton est apparentée au conte du loup qui se fait moine et n'en continue pas moins à voler des brebis, et à la fable du loup choisi comme berger par un père de famille partant en voyage (sur ces deux récits voir plus loin, chap. XV). Elle vient certainement de la Bible, *Matthieu*, VII, 15.

3. Voir chap. XVI.

de Saint-Cloud qui date du XIIIe siècle [1] ? Conclusion rigoureuse, mais qu'en resterait-il si le hasard avait fait rencontrer à Legrand d'Aussy, au lieu des vers de Gautier de Coincy, quelques-unes des allusions du XIIe siècle ? N'est-il même pas permis de croire que si Legrand d'Aussy avait, au moment où il rédigeait son article, connu les allusions provençales à *Renard*, il n'eût pas beaucoup hésité à placer Pierre de Saint-Cloud vers 1180 ? Raynouard qui connaissait ces passages provençaux aurait peut-être pu, lui, mettre en doute la datation « généralement admise ». Il préféra respecter une opinion à laquelle vingt-sept années écoulées donnaient un prestige d'autorité et il concilia tout en supposant un *Renard* plus ancien. Le croirait-on ? Ces deux *Renards* — celui du XIIIe siècle et celui du XIIe — ne vont plus nous quitter désormais.

Après les savants français, Jacob Grimm aborda à son tour le *Roman de Renard*, mais avec une connaissance incomparablement plus étendue et un coup d'œil autrement pénétrant. Son *Reinhart Fuchs*, qui parut à Berlin en 1834, est un monument de science et d'ingéniosité : c'est un des chefs-d'œuvre de la critique à l'époque romantique et il y a du plaisir à y trouver un poète autant qu'un érudit. On a bien des fois retracé les théories que Grimm y soutient, et nous ne prétendons nullement après tant d'autres en donner un nouvel exposé [2]. Nous nous bornerons à regarder son livre sous un certain angle : plus que tout autre, Grimm a contribué à faire passer nos branches de *Renard* pour des remaniements : nous voulons simplement rechercher pourquoi et comment. Grimm ne se contente pas d'étudier les branches françaises : il rassemble et compare tous les poèmes médiévaux de *Renard*, en quelque langue qu'ils aient été écrits. Il s'agit de déterminer dans quels rapports ils sont les uns avec les autres. Les plus anciens sont en latin. C'est d'abord le *Reinardus Vulpes* [3] que Grimm lui-même avait découvert à Paris en 1814 et qui fut publié par Mone en 1832. Il a dû être composé par un Flamand du Nord, et les allusions historiques qui y abondent permettent d'en placer la date de composition entre 1148 et 1160, ou plus précisément en 1150. Le *Reinardus Vulpes* est un long poème

1. *Journ. des Sav.*, 1826, p. 339-340.
2. Voir surtout le livre récent de M. Tonnelat, *Les frères Grimm*, 1912.
3. *Reinhart Fuchs*, p. LXX-CII.

de 6.000 vers. L'*Ysengrimus* [1], au contraire, également retrouvé par Grimm et publié dans son *Reinhart Fuchs*, n'a que 688 vers : les deux récits qu'il renferme se retrouvent sous une forme très peu différente parmi les aventures que rapporte le *Reinardus Vulpes*. Grimm en concluait que le *Reinardus Vulpes* avait pris comme point de départ l'*Ysengrimus* qu'il avait tantôt abrégé tantôt développé dans les deux aventures qui le composent, puis en avait ajouté d'autres, empruntées ailleurs. L'auteur de l'*Ysengrimus*, un Flamand du Sud, avait dû vivre dans la première moitié du XIIe siècle, plus tôt peut-être encore, car son imitateur, un certain Nivard, allait composer le *Reinardus* vers le milieu du siècle. A côté des deux poèmes latins il faut placer le *Reinhart Fuchs* allemand de l'Alsacien Henri le Glichezâre [2]. Quelques allusions historiques moins claires que celles du *Reinardus* permettent cependant une datation approchée. Grimm met le poème en 1150 ou tout au début de la seconde moitié du XIIe siècle. Quelles sont les sources de ces trois ouvrages ? Pour le *Reinhart Fuchs* il ne saurait y avoir aucune espèce de doute [3]. Les noms allemands d'origine et pourtant romanisés de forme et les noms purement français conservés à côté des autres montrent jusqu'à l'évidence qu'Henri le Glichezâre a eu un original français. Quant aux poèmes latins, il est fort douteux qu'ils aient eux non plus rien inventé. Le plus probable est qu'ils ont puisé à des récits antérieurs en langue vulgaire. Ces récits faisaient-ils partie d'une tradition orale depuis longtemps établie, avaient-ils déjà été mis par écrit, Grimm propose tour à tour ces deux hypothèses sans se décider bien nettement pour l'une ou pour l'autre [4]. Ce qui est certain pour lui c'est que dès le début du XIIe siècle il y eut dans la France du Nord une riche floraison de contes de Renard [5] : et de bonne heure des poètes durent s'en emparer et composer des narrations détachées, qui mettaient en œuvre telle ou telle aventure, qu'on récitait probablement l'une après l'autre et qui formaient ainsi une chaîne épique d'épisodes plus ou moins étroitement reliés ; chacune de

1. *Ibid.*, p. LVII-LXX.
2. *Ibid.*, p. CIII-CXV.
3. Cf. J. Grimm, *Sendschreiben an Karl Lachmann. Ueber Reinhart Fuchs*, Leipzig, 1840, p. 6.
4. *Reinhart Fuchs*, p. LXXVII.
5. *Ibid.*, p. CXV-CXLVIII.

ces narrations s'appelait une « branche ». La collection la plus complète est celle qu'a publiée Méon. Il a fondé son édition sur douze manuscrits, Grimm en connaît cinq plus particulièrement et aucun ne lui semble remonter plus haut que le XIVe siècle. Il est surprenant que des branches isolées telles qu'elles étaient avant qu'on les eût rassemblées en corps ne se rencontrent pas dans des manuscrits plus anciens, mais tel est pourtant le cas. Nous avons donc perdu beaucoup de branches. C'est entre 1150 et 1250 que les premières ont dû être composées [1]. Or, dans la forme où nous apparaissent nos branches, il est fort possible que les plus anciennes, déjà bien des fois retouchées et altérées, appartiennent presque toutes au XIIIe siècle, quelques-unes même au XIVe. Ainsi donc si les premières branches dans les cadres généraux où nous les avons aujourd'hui remontent au milieu du XIIe siècle, nous ne les possédons plus, dans le détail, que remaniées par des arrangeurs du XIIIe siècle. Le poète que l'on considère comme le plus ancien et le plus important est Pierre de Saint-Cloud, que l'on place vers le commencement du XIIIe siècle. Il a composé en effet la 17e branche (= XVI) qui est bien une des anciennes mais non pas une des meilleures. On ne voit pas sur quoi s'appuient Legrand d'Aussy et Raynouard pour lui en attribuer d'autres et leur assertion reste douteuse. Nous ne connaissons réellement en Pierre de Saint-Cloud que l'un des plus insignifiants parmi les auteurs de *Renard* : nous ne savons ni qui a composé les meilleures branches ni qui a composé les plus anciennes, qu'elles soient perdues sans retour ou simplement égarées depuis longtemps. On doit placer le Glichezâre au moins vingt ou trente ans avant Pierre, et le poème du Glichezâre suppose un poème français qui par là a pu paraître dès le début de la deuxième moitié du XIIe siècle. Il n'est donc pas surprenant que les allusions les plus anciennes relevées chez les troubadours nous renvoient à une époque antérieure à celle de Pierre de Saint-Cloud ; elles s'appliquent tout naturellement aux branches *perdues* de *Renard* [2].

Ici nous rejoignons Raynouard. Grimm, qui a rassemblé tout un *corpus* d'allusions au *Renard*, a beau ne plus faire tant de fond sur les deux passages de Gautier de Coincy, il a beau restreindre

1. Ailleurs, *Sendschreiben*, p. 6, il met ces branches dès la fin du XIe siècle.
2. *Reinhart Fuchs*, p. CC.

le rôle de Pierre de Saint-Cloud et lui enlever plusieurs des branches qu'on lui attribuait, il n'en aboutit pas moins comme Raynouard à placer au XIIIe siècle les branches que nous avons et à en supposer d'autres au XIIe siècle que nous n'avons plus. C'est même sur cette distinction essentielle qu'il fonde tout son système. Comment donc la justifie-t-il, puisqu'après tout il fait assez bon marché des témoignages provençaux qui avaient été l'unique preuve de Raynouard ? Ce n'est pas assez d'avoir exposé ses idées, il faut montrer sur quoi elles reposent et mettre en lumière les arguments principaux.

D'un bout à l'autre de son livre Grimm est sous l'influence des théories de Lachmann sur la formation des épopées populaires : c'est à lui qu'il dédie le *Reinhart Fuchs*, c'est à lui qu'il enverra, en 1840, la lettre dans laquelle il ajoute comme un appendice à son livre [1]. De même qu'il y a une saga héroïque, il va y avoir une saga animale. On se redit de village en village les ruses de Renard, les violences d'Isengrin, les sottises de Brun. Nombreuses sont les cantilènes qu'on s'en va chantant dans la France du XIIe siècle. D'abord éparses, isolées, elles se rapprochent peu à peu, s'amalgament, forment un tout : l'épopée est née, nouvelle Iliade qui célèbre les héros de la forêt. Jusqu'ici nous sommes en pleine imagination : il n'y a là qu'une transposition infiniment habile des idées de Wolf et de Lachmann au moyen âge français et une assimilation très ingénieuse des poèmes de Renard aux épopées populaires. Il faut maintenant prendre contact avec les faits, déterminer l'époque de cette activité épique. Rien de plus facile : il suffit de noter la date des poèmes que nous avons conservés : l'*Ysengrimus* remontant au début du XIIe siècle, on

1. C'est le *Sendschreiben an Karl Lachmann*. V. ci-dessus, p. 55, n. 3. — Si nous parlons dans ce chapitre des « théories de Lachmann » et des « idées de Lachmann », c'est pour faire court, parce que en matière d' « épopée populaire », c'est surtout à lui qu'on pense quand il est question, de près ou de loin, de la théorie des cantilènes et parce qu'après tout, entre Grimm et Lachmann, il y avait sur ce sujet bien des points communs. Toutefois ces ressemblances ne proviennent peut-être pas tant d'une influence réciproque que de ce qu'ils ont exprimé l'un et l'autre — avec plus de netteté et plus d'accent qu'on ne l'avait encore fait — des idées qui étaient alors dans l'air. Mais Grimm se rattache plutôt à Herder et Lachmann à Wolf. M. Tonnelat, *ouvr. cit.*, p. 348-51, a très bien mis en lumière cette différence. Grimm lui-même l'avait indiquée dans le discours sur Lachmann qu'il prononça, après la mort de son ami, à l'Académie des sciences de Berlin, *Auswahl aus den kleineren Schriften von J. Grimm*, Berlin, 1871, p. 100-19.

devait donc dès ce moment-là conter de Renard en France ; le *Reinardus* vers 1150 atteste la vitalité de ce courant légendaire ; le *Reinhart Fuchs* quelque peu postérieur nous renvoie à un original français qui devait être par là contemporain du *Reinardus*. Ce poème français, l'avons-nous conservé ? Non, répond Grimm, et c'est ici que nous devons redoubler d'attention, car c'est pour nous le point capital, non, les branches que nous avons ne sont pas antérieures à l'extrême fin du XIIe siècle. Mais qui nous en assure ? Legrand d'Aussy tout d'abord et Méon et Raynouard. Grimm ne le dit nulle part aussi nettement, mais il est clair qu'il ne s'est pas complètement soustrait à leur influence. Il y a dans la répétition des mêmes idées une vertu très contagieuse. On s'habitue à recevoir des opinions depuis longtemps courantes comme on s'habitue à supporter le froid ou le chaud — sans s'en apercevoir. Nous avons dans le livre de Grimm cherché en faveur de sa thèse d'autres arguments plus valides et nous n'en avons trouvé qu'un. Il est très frappé par la date des manuscrits qui nous ont conservé les branches de *Renard*. Il a peine à croire qu'un manuscrit du XIIIe siècle, à plus forte raison du XIVe, puisse nous conserver intacte une œuvre du XIIe. Selon lui, d'un siècle à l'autre, et même de copiste à copiste, il doit forcément, presque automatiquement, se produire de considérables remaniements. Dès que nous n'avons plus le manuscrit original, ou tout au moins un manuscrit contemporain de l'auteur, il faut nous résigner à n'avoir que des œuvres retouchées, maladroitement corrigées. Grimm publie le *Reinhart Fuchs* d'après un manuscrit qu'il estime d'une cinquantaine d'années postérieur à la rédaction première : et tout de suite il parle de vers supprimés en grand nombre, de passages modifiés, d'autres interpolés [1]. Si nous avions conservé le poème du Glichezâre dans toute son ampleur primitive, nous y sentirions une fraîcheur d'expression comparable, peut-être supérieure à celle des meilleures branches françaises [2]. Or, quelques années après avoir écrit ces lignes, Grimm eut la bonne fortune de retrouver des fragments d'un manuscrit de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle qui précisément renfermait le *Reinhart Fuchs* original [3]. Mais si intéressante que fût cette

1. *Reinhart Fuchs*, p. CX.
2. *Ibid.*, p. CL.
3. *Sendschreiben*, p. 7.

trouvaille, elle ne remplit pas complètement l'attente de Grimm et il dut écrire à Lachmann en lui envoyant une édition du précieux manuscrit : « Il ne vous échappera pas, mon cher ami, que le vieux poème, tel qu'il se laisse encore reconnaître dans ces fragments, est moins éloigné de la rédaction du remanieur postérieur que nous ne nous l'étions imaginé autrefois [1]. » L'aveu est précieux à retenir, mais Grimm ainsi éclairé ne songea pas à rectifier les assertions aventurées qu'il avait émises au sujet des originaux français. Il est même plus radical dans son supplément qu'il ne l'avait été dans son livre. « Si nous considérons, écrit-il, que dans le *Roman de Renard* il est *à peine une seule branche* qui appartienne au XIIe siècle, mais que d'autre part notre *Reinhart Fuchs* allemand réclame encore plus impérieusement que le *Reinardus* et l'*Ysengrimus* un original français, il nous reste à déplorer vivement la disparition d'un ou plusieurs *poèmes romans* de ce cycle qui ont dû exister au cours du XIIe *ou même dès la fin du XIe siècle* et dont les branches du XIIIe ne sont que le résidu ou la continuation [2]. » Ces poèmes disparus, il confesse qu'il n'en reste pas la plus légère trace, mais il ne perd pas l'espoir de les voir réapparaître quelque jour.

Voilà soixante-dix ans que Grimm exprimait cette espérance mais elle ne s'est pas réalisée. Il est infiniment douteux qu'elle se réalise jamais. Si les successeurs de Grimm n'apportent pas de preuves plus solides de l'existence au XIe ou au XIIe siècle d'un *Renard* antérieur à celui que nous possédons, il ne faudra voir dans ces originaux disparus qu'un produit arbitraire de l'imagination romantique. Qu'on en juge. Adaptation des idées de Lachmann, utilisation des dates des poèmes latin ou allemand, discrédit jeté sur les manuscrits du XIIIe ou du XIVe siècle : voilà les points principaux de la démonstration de Grimm. Il est aujourd'hui facile de montrer leur faiblesse à tous. L'étoile de Lachmann a pâli. Nous pensons que les hellénistes mêmes ont cessé de s'inspirer de ses méthodes. En tout cas ses idées ne sont plus incontestées parmi eux, et des théories très opposées se sont fait jour de nouveau. Par quelle singulière fortune son influence domine-t-elle encore toute une partie des études médiévales ? Il est vrai de dire qu'ici aussi, où peut-être elle n'aurait

1. *Ibid.*, p. 63.
2. *Ibid.*, p. 6.

jamais dû régner, elle est très menacée. On peut voir le jour où la théorie des cantilènes aura vécu [1]. Celle des lais qui n'en est qu'une autre face est également compromise. On commence à rattacher étroitement les chansons de geste aux temps où elles ont été composées, au lieu de les mettre dans un rapport mystérieux avec un passé lointain. On se met, à propos des romans « bretons », à parler plutôt des auteurs français que des conteurs celtiques. L'épopée animale échappera-t-elle à ce souffle de réalisme vivifiant ? Continuera-t-on à y voir comme un chapelet de branches « lyrico-épiques » qui, après de longues années de vie indépendante, ont fini par se souder comme d'elles-mêmes ? Il est temps de laisser ces rêves et de regarder ce que la réalité nous offre. Moins de mysticisme, plus d'étude de textes. Or, les textes nous réservent des surprises.

Le *Reinardus Vulpes* de Mone [2] a fait place à l'édition qu'en a donnée M. Voigt [3] en 1884. Cet excellent travail nous a apporté plus d'un renseignement très nouveau. Nous savons maintenant que le titre du poème est en réalité *Ysengrimus* et c'est ainsi que nous l'appellerons désormais. La date en était reculée de 1150 à 1146-1148 : il est vrai que sur ce point M. Voigt a eu tort de combattre Grimm. Un critique récent, M. Willems [4], a prouvé que c'est 1152 qu'il fallait dire, et on a en général accepté sa rectification [5]. Jusque-là rien qui s'écarte beaucoup de ce qu'avait cru Grimm. Mais voici le fait important. M. Voigt a mis hors de doute que le poème de 688 vers dont Grimm avait fait une des sources de l'ouvrage de Nivard n'est en réalité qu'un abrégé de l'autre et il lui a restitué son véritable titre, bien significatif, *Ysengrimus abbreviatus*. Ainsi le plus ancien poème latin de Renard que nous ayons remonte à 1152 et non pas à 1100. Voilà qui est pour bouleverser quelque peu la démonstration de Grimm. Mais ce n'est pas tout. Depuis 1834 et 1840 on a étudié de plus près aussi le poème du Glichezâre et on s'est aperçu qu'on l'avait trop vieilli. Il a fallu en faire descendre la date. Le dernier édi-

1. Ce jour est venu.

2. Mone, *Reinardus Vulpes*. Carmen epicum seculis XI et XII conscriptum, Stuttgardiae et Tubingae, Cotta, 1832.

3. *Ysengrimus*, herausgegeben und erklärt von Ernst Voigt, Halle, 1884.

4. L. Willems, *Étude sur l'Ysengrimus*, Gand, 1895. Voir chap. I.

5. Voir Sudre, *Rom.*, XXIV, 1895, p. 603 ; Voretzsch, *Zts. f. rom. Ph.*, XX, 1896, p. 414.

teur, M. Reissenberger, s'arrête à 1180 [1]. Que deviennent ici les arguments de Grimm ? Est-il donc si sûr que nos branches les plus anciennes qu'il place tout à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle ne puissent être vieillies d'un quart de siècle ? Et n'aurait-on pas là, tout trouvé, ce fameux original que le *Reinhart Fuchs* réclame si impérieusement ?

La seule preuve tangible qu'on puisse découvrir dans Grimm est, nous l'avons vu, tirée de l'âge des manuscrits. S'il refuse de placer au XIIe siècle les branches qui nous restent, c'est presque uniquement parce que nous n'avons aucun manuscrit de ce siècle. Cet argument, du reste, a paru si valable que Paulin Paris, qui contestait tout le système de Grimm, s'est attaché spécialement à le réfuter. « On répète à tort depuis longtemps que les manuscrits de Paris et tous les autres qui renferment le *Renart françois* sont de la fin du XIIIe siècle ou du XIVe. Pour moi, je crois pouvoir affirmer que sur les sept de Paris, il s'en trouve deux du XIVe siècle (n°s 7607^5 de la Bibl. imp., et 195^c de l'Arsenal, trois du milieu du XIIIe siècle (n°s 7607, 98, Suppl. fr. et 195^b de l'Arsenal), deux enfin qui peuvent très bien remonter au XIIe siècle (68^c et 1989 Saint-Germain) [2]. De plus, M. Hippeau vient de retrouver plusieurs branches de Renard dans un manuscrit du cabinet de S. A. R. Monsieur le duc d'Aumale ; ces branches suivoient des poèmes qui semblent bien tous remonter au XIIe siècle, par exemple ceux de Crestien de Troyes. M. Hippeau ne détermine pas la date du précieux volume ; mais il est écrit sur trois colonnes, et cette disposition, autant que les ouvrages qu'on y trouve réunis, forme une grande présomption en faveur de la date du XIIe siècle [3]. » Le duc d'Aumale, invité par Paulin Paris à donner quelques éclaircissements sur ce nouveau manuscrit, déclinait toute prétention à passer pour érudit et encore moins pour paléographe mais n'en affirmait pas moins que le « volume » en question pouvait à son avis « avoir été écrit aussi bien au XIIe qu'au XIIIe siècle [4]. » Jonckbloët à son tour entre dans la lice pour rompre une lance en faveur de Grimm [5]. Il rappelle que tous les manuscrits de Renard consultés par Ro-

1. *Reinhart Fuchs*, Halle, 1886. Voir p. 18-21. Cf. 2e éd., 1908, p. 19-22.
2. Lisez 1980. C'est le ms. *A* de Martin.
3. *Aventures de maître Renard*, p. 344.
4. Voir la lettre du duc d'Aumale, *ibid.*, p. 362-4. Phrase citée, p. 363.
5. *Étude sur le Roman de Renard*, Groningue, 1863.

bert [1], Grimm [2], Rothe [3], ont été attribués par ces critiques au XIVe siècle. Quant aux affirmations de Paulin Paris, Jonckbloët n'étant pas en France ne peut pas les vérifier. « Mais, ajoute-t-il, je ne suis pas convaincu par sa seule affirmation, d'autant moins que je ne puis me rendre aux raisons qui l'ont induit à placer le manuscrit du duc d'Aumale dans le même siècle [4]. » Et ayant indiqué sur quoi il fondait ses doutes, il concluait : « Rien ne prouve donc jusqu'ici qu'aucun des manuscrits du *Renart* soit d'une date aussi reculée que le pense M. Paulin Paris [5]. » Il y a plus d'une erreur de fait dans la démonstration de Jonckbloët, mais c'est tout de même lui qui en l'espèce a raison. Le manuscrit du duc d'Aumale, *K* de Martin, est « du XIIIe ou du XIVe siècle ». Le manuscrit 68c, *B* de Martin, est « du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe ». Le manuscrit 1980 Saint-Germain (car c'est ainsi qu'il faut lire), *A* de Martin, est « du XIIIe siècle » [6]. Telles sont les indications de M. Martin et personne ne les contesterait aujourd'hui. Il faut donc dire avec Grimm et Jonckbloët qu'aucun manuscrit de *Renard* n'est antérieur au XIIIe siècle. Mais c'est tout ce que nous leur accorderons. Au fond, toute cette discussion était parfaitement oiseuse. Y a-t-il beaucoup d'œuvres du XIIe siècle qui nous soient parvenues dans des manuscrits du même siècle ? N'est-il pas courant que tel ou tel ouvrage ne nous soit connu que par des manuscrits postérieurs de deux siècles ? En conclut-on, dans tous les cas, sans autre démonstration, que nous avons affaire à des remaniements ? Devrons-nous mettre Chrétien de Troyes au XIIIe siècle, ou faudra-t-il supposer que les gens du XIIe siècle l'ont lu dans des originaux très différents de nos copies ? Peut-être nous arrêtons-nous trop longtemps sur un point qui ne peut plus faire doute pour personne, mais il importait de montrer la faiblesse d'une démonstration dont on accepte encore aujourd'hui les résultats principaux. Grimm avait ses raisons pour avancer telle ou telle affirmation ; mais le fait qu'il les a avancées est devenu dans bien des cas la principale raison de ses successeurs.

1. *Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles et Fables de La Fontaine*, 2 vol., Paris, 1825, p. CXX.
2. *Reinhart Fuchs*, p. CXX.
3. *Les Romans du Renard examinés, analysés et comparés*, Paris, 1845, p. 279.
4. *Étude*, etc., p. 359.
5. *Ibid.*, p. 360.
6. Voir l'introduction de l'éd. Martin, t. I, p. IV ss.

C'est Fauriel qui se chargea de populariser en France les idées de Grimm. Son très brillant mémoire sur le *Roman du Renard* parut en 1852 dans le tome XXII de l'*Histoire Littéraire de la France* [1]. Quoique l'auteur n'y fasse pas preuve d'une grande originalité, il se lit encore avec plaisir. Fauriel cherche surtout à systématiser les doctrines de Grimm : il les débarrasse de leur appareil d'érudition et les présente sous forme de narration suivie. Ce qui n'était, malgré tout, donné par le critique allemand que comme une série d'hypothèses très vraisemblables prend ainsi un petit air dogmatique qui trompe beaucoup sur la solidité de l'ensemble. Toutes les dates proposées par Grimm sont acceptées sans discussion : le *Reinhart Fuchs* en particulier est placé vers 1150. Ce poème nous permet de remonter dans l'histoire du roman français à un état ancien qui se prolongea jusque vers le milieu du XIIe siècle : c'est la période des « fables de Renart », ce que Fauriel appelle ailleurs d'un nom bien curieux « l'ancien Renart franco-allemand » [2]. Puis à partir de 1150 se manifeste une prodigieuse activité parmi les trouvères qui reprennent en sous-œuvre les fictions du temps. Ce travail dura plus d'un siècle, et il y faut distinguer deux périodes : dans l'une on remanie ou on reproduit sous une forme nouvelle les fables dont se composait le *Renard* primitif, dans l'autre on invente beaucoup de nouvelles fables également étrangères et au *Renard* allemand et à l'ancien *Renard* français qui en avait été l'original. A cette seconde période appartiennent Renard teint en jaune, Renard jongleur, la Vengeance de Drouineau, Renard mangeant son confesseur, le Laboureur, le bœuf et l'ours, le duel de Renard et d'Isengrin. La première est surtout marquée par les œuvres de Pierre de Saint-Cloud et par celles de ses imitateurs, comme le poème du Plaid. Avons-nous perdu les plus anciennes branches de cette période, qui auraient ainsi disparu tout aussi bien que les fables du primitif *Renard* franco-allemand, ou faut-il croire qu'il y eut à partir de 1150 une longue période d'élaboration, toujours est-il que Fauriel voit en Pierre de Saint-Cloud dont il place les ouvrages au commencement du XIIIe siècle ou « peut-être à la fin du XIIe » [3], le plus ancien trouvère français de Renard, ce qui signifie probablement le plus ancien trouvère dont les

1. P. 889 ss.
2. *Ibid.*, p. 924.
3. *Ibid.*, p. 908.

œuvres se soient conservées. Car enfin les auteurs des fables primitives d'avant 1150 étaient bien aussi des trouvères. Ou faut-il supposer que ces fables étaient redites de bouche en bouche mais n'avaient pas encore été mises par écrit ? Il est très possible en effet qu'il n'y ait là que la tradition orale dont Grimm parle si souvent. Au fond tout cet exposé de Fauriel manque de précision et de netteté. Cela tient en partie à ce qu'il veut combiner ici à la fois Raynouard et Grimm. Il retient les divisions chronologiques et les explications de l'un, mais il veut avec l'autre ménager un beau rôle à Pierre de Saint-Cloud que Grimm avait un peu sacrifié. C'est ainsi qu'en dépit du critique allemand il lui laisse toutes les branches que lui avaient attribuées les savants français. Nous ne serons pas surpris qu'il remette en honneur l'éternelle citation de Gautier de Coincy : c'est, dit-il, la première mention qui « semble concerner sinon sa personne, du moins le genre de poésie qu'il remit en vogue. [1] » Or, dès 1835, Chabaille avait, sur une communication de Francisque Michel, mentionné deux nouvelles allusions françaises au roman de *Renard*, tirées l'une de la *Vie des Set Dormanz* de Chardri, l'autre de la *Chronique des ducs de Normandie* par Benoît de Sainte-Maure [2]. Chabaille datait lui-même le poème de Chardri du XIIe siècle, et il était facile de conjecturer l'époque de l'auteur de la *Chronique*. Mais ou bien Fauriel n'a pas lu la Préface de Chabaille, ce qui est singulier, ou ce qui est plus probable, il ne lui est pas venu à l'idée de corriger une assertion de Legrand d'Aussy et de Raynouard que les années avaient comme consacrée. En somme, ce long mémoire était très superficiel. Mais il en ressortait avec une trompeuse évidence que bien avant la composition des branches françaises que nous avons encore, il courait déjà en France sur Renard et Isengrin des contes que plus d'un trouvère inconnu avait versifiés en des poèmes qui ne nous sont pas parvenus. Nous avons vu les humbles débuts de cette théorie. Admirons-en les progrès et la croissance rapide.

Paulin Paris fut le premier qui protesta [3]. Il proclama hautement que cet original français dont les critiques étaient una-

1. *Ibid.*, p. 908.

2. *Le Roman du Renard*, Supplément, variantes et corrections, Paris, 1835, p. XXI.

3. *Les aventures de maître Renard*. Le livre est suivi de « nouvelles recherches sur le Roman de Renard », p. 323-364.

nimes à déplorer la perte, nous l'avions encore. C'était précisément la collection de ces poèmes publiés par Méon où on n'avait voulu voir jusqu'alors que des remaniements. N'était-elle pas précédée d'un prologue où un de nos trouvères réclamait expressément l'honneur d'avoir introduit en français l'histoire de Renard et d'Isengrin ? On voit que Paulin Paris interprétait comme nous cette curieuse introduction, et il n'oubliait pas de noter que c'était la seule fois qu'un poète médiéval eût élevé pareille prétention. D'autre part, sans s'attarder beaucoup aux poèmes étrangers, il acceptait, à quelques années près, les dates qu'avait proposées Grimm. Comment se tirait-il de la difficulté ? Simplement en vieillissant de plus d'un demi-siècle nos branches françaises. Ses devanciers les avaient mises aux environs de 1200 : lui d'un bond les reportait avant 1150. C'était battre ses adversaires avec leurs propres armes. Mais comment justifiait-il ce déplacement de dates ? Il examinait d'abord les allusions à la littérature contemporaine qui étaient contenues dans le prologue dont nous venons de parler [1]. On se rappelle que nous les avons déjà étudiées. *Coment Paris ravi Heleine...* Il y a là, dit Paulin Paris, un renvoi à un épisode qui devait être traité dans un « lai » semblable à ceux de *Narcisse* ou de *Pyrame* et *Tisbé* « avant que les autres parties de cette fameuse légende de Troie fussent romancées. » Du reste, Benoît de Sainte-Maure « florissoit au milieu du douzième siècle » et rien n'empêche même de supposer que son œuvre ait été connue quelques années avant 1150. *De Tristan qui la Chievre fist...* Il s'agit ici d'un des « premiers lais qui de la source bretonne se répandirent en France ; — plus tard Marie de France devoit nous raconter quelle en avoit été l'occasion. » Or « à la fin du douzième siècle... au lieu des lais du *Chevrefoil* et du *Ravissement d'Heleine* on écoutoit les romans de Crestien de Troyes et de Robert de Borron ; on entendoit conter toutes les histoires de Troie. Enfin à cette époque l'Europe entière étoit déjà remplie du bruit de la querelle de Renard et Isengrin. Un trouvère auroit donc mérité d'être raillé, s'il avoit alors promis d'apprendre ce que tout le monde connoissoit déjà ; et j'en conclus qu'il faut accorder à notre préambule une date plus ancienne que la fin du douzième siècle. » Cette date on peut la fixer très précisément à l'aide de deux passages qu'il ne

1. *Ibid.*, p. 331-33.

s'agit que d'interpréter. Dans la branche 13 [1] Isengrin, au fond du puits où l'a fait descendre le malicieux Renard

est en male trape :
Se il fust pris devant Halape,
Ne fust il pas si adolés. (Méon, 6909-911.)

Dans la branche 20 [2], Renard arrivé à bonne distance du roi jette à terre ses vêtements de pèlerin et s'écrie impudemment :

Que Dieus confonde le musel
Qui m'encombra de ceste frepe,
Et du bourdon et de l'escherpe !
En haut parole et dist au Roi :
Sire, dit-il, entens a moi :
Salus te mande Noradins
Par moi, que je sui pelerins.
Si te criement li paien tuit,
A poi que chascuns ne s'en fuit. (Méon, 11260-269) [3]

Le Noradin dont il est ici question n'est autre que Noureddin, fils et successeur de Zengui, sultan d'Halape ou Alep dont les victoires sur les chrétiens amenèrent la seconde croisade. « Or Noureddin régna de 1145 à 1161 ; et ce n'est pas après le retour du Roi (Louis VII) qu'un trouvère françois se fût contenté d'une telle allusion au malheur de ceux qui s'étoient fait prendre devant Alep ; il auroit parlé du siège de Damas, de la surprise et de la destruction de l'armée françoise dans l'Asie Mineure. Mais au contraire, il étoit tout naturel que, dans le temps où l'on prêchoit la Croisade contre le sultan d'Alep, l'auteur de *Renard* comparât les craintes d'Isengrin à celles des captifs de Noureddin ; qu'il fît prendre à son Renard le bourdon et la croix ; et fît donner au Roi l'assurance railleuse de l'effroi que son nom seul inspiroit déjà au Sultan [4]. » Ces deux passages nous renvoient donc à l'année 1147, date de la prédication de la seconde croisade. Et n'est-ce pas saint Bernard « parvenu vers 1147 au plus haut degré de l'influence morale qu'il exerça sur ses con-

1. C'est la branche IV de Martin.
2. Branche I de Martin.
3. Avec des corrections de P. Paris.
4. *Aventures*, etc., p. 336-37.

temporains [1]» qu'il faut reconnaître dans le frère Bernard de la branche 24 [2] ? C'est ainsi que Paulin Paris est amené à écrire cette phrase de conclusion : « Presque toutes les branches dont se compose le premier volume de Méon et une partie des deux autres ont été faites et répandues, les unes deux ou trois années avant le milieu du douzième siècle, les autres vingt, trente ou quarante ans plus tard [3]. »

Malheureusement, comme on s'en doute, de tous les arguments que nous venons d'énumérer il n'en est pas un qui puisse subsister. Un lai du *Ravissement d'Hélène* est très hypothétique, pour ne rien dire de plus. Il y a certainement dans le passage en question allusion au *Roman de Troie*, qui d'autre part n'est guère antérieur à 1160. Le vers *De Tristan qui la Chievre fist* doit se lire : De Tristan *que* la Chievre fist. Il s'agit du *Tristan* de La Chèvre et il est douteux qu'on puisse placer ce roman avant 1170. Le frère Bernard de la branche 24 n'est nullement saint Bernard, mais, comme l'a le premier indiqué Jonckbloët [4], un « correcteur » du prieuré grandmontain de Vincennes, favori du roi Philippe Auguste. Enfin dans l'histoire de la seconde croisade, il n'est pas question d'un combat livré sous Alep, et nous verrons que, si Noradin est bien le sultan Noureddin, il n'est pas même sûr que les vers qui le mentionnent aient été écrits de son vivant. Il est aujourd'hui facile de rectifier les erreurs ou les assertions hasardées de Paulin Paris : mais on peut regretter qu'elles aient empêché les critiques qui l'ont suivi d'accorder à sa démonstration toute l'attention qu'elle méritait. Il est certain que sa méthode était la bonne : après un demi-siècle de constructions arbitraires élevées un peu à l'aveuglette ou de théories aventureuses qui, jugeant les branches françaises de très haut, les faisaient rentrer de gré ou de force dans un système construit en dehors d'elles, Paulin Paris se décidait à regarder les textes de près, à y chercher les allusions qui pourraient servir à les dater, à les rapprocher enfin de la littérature contemporaine.

Son livre ne convainquit personne, mais il obligea les partisans de Grimm à une circonspection nouvelle pour eux. Il fallut

1. *Ibid.*, p. 337.
2. Branche VI de Martin.
3. *Aventures*, p. 347.
4. *Étude*, p. 373-4.

désormais veiller aux détails et ne hasarder des dates qu'à bon escient. Surtout une chose devint évidente. Si le *Roman de Renard* n'était pas le dernier aboutissant d'une tradition séculaire, il fallait à toute force maintenir la voie libre en arrière de nos branches. Laisser subsister un poème original au milieu du XIIe siècle, c'était comme dresser un mur contre lequel viendrait se briser le courant sacré des traditions germaniques ; c'était interrompre brutalement la communication entre le présent du XIIe siècle et tout un lointain passé dont il n'était que l'héritier ; c'était permettre de voir un commencement là où il n'y avait qu'un recommencement ou mieux encore une continuation ; c'était laisser le champ libre aux influences contemporaines, déclarer avec Paulin Paris que les recueils ésopiques pouvaient tout aussi bien et mieux que la légende animale expliquer le *Roman de Renard*. Jonckbloët, tout imbu des idées de Grimm, vit clairement ce danger et tâcha d'y parer. Pour de bonnes raisons il contesta la date de 1147 qu'avait proposée Paulin Paris. Il rappela et l'*Ysengrimus* et sa prétendue source latine qu'il continuait à placer au début du XIIe siècle. Il multiplia les citations de Grimm, de Rothe et de Fauriel. Mais il sentait bien que tout cela n'avançait guère les choses. Les autorités ne pouvaient tenir lieu de preuves. L'*Ysengrimus*, quoique deux fois édité, était trop mal connu, la question de ses rapports avec le cycle français trop mal élucidée pour qu'on pût tabler sur sa présence ou son antiquité. Enfin on pouvait repousser la date de 1147 sans avoir démontré par là le peu d'ancienneté des branches françaises. Avec le *Reinhart Fuchs* on était déjà sur un terrain plus solide, car là on était bien sûr que l'œuvre du Glichezâre dérivait d'un poème français ; or « M. Grimm place l'origine du poème allemand dans le deuxième ou tout au plus dans le troisième quart du XIIe siècle. Le modèle qu'il traduisait doit donc nécessairement remonter au moins vers les premières années de ce siècle ou même vers la fin du XIe [1]. » Mais ce n'était pas encore là une preuve très décisive : Grimm avait pu se tromper sur la date, et d'autre part, où était la nécessité de mettre un intervalle de cinquante à soixante-quinze ans entre l'original et la copie ? Décidément on ne pouvait plus soutenir la thèse de Grimm que par des arguments nouveaux.

1. *Ibid.*, p. 66.

Jonckbloët s'y ingénia. Il produisit d'abord deux vers du roman d'*Alexandre* [1] :

> Li Grezois les engignent com Renars fist le gal,
> Qu'il saisi par la gorge quant il chantoit clinal.

« L'histoire de Renard et du coq est racontée plus d'une fois dans notre roman, mais la citation en question ne convient qu'à la forme que prend cette aventure dans la branche 5 (II) ». Jonckbloët en conclura-t-il, comme nous l'avons fait plus haut, que l'*Alexandre* renvoie à la branche 5 ? Non, car la partie de ce Roman qui renferme ces deux vers « est de la première moitié du douzième siècle ». Elle suppose donc un « poème remontant, pour le moins, aux premières années de ce siècle [2] ». Mais, ajoute-t-il, la manière de la branche 5 rappelle tout à fait celle de Chrétien de Troyes et de ses contemporains : « on n'écrivait pas ainsi vers l'an 1100 » [3]. Sans doute ce rapprochement avec Chrétien de Troyes est très juste, et Paulin Paris l'avait déjà fait [4]. Le malheur veut pourtant que l'*Alexandre*, loin d'avoir l'ancienneté qu'on lui prête ici gratuitement, date seulement de 1180. L'argument de Jonckbloët se retourne donc contre lui. En voici un autre plus spécieux. L'épisode de Renard et du coq, nous dit-on, revient trois fois dans nos branches. Or « ce fait que trois auteurs contemporains ont raconté la même histoire avec des modifications individuelles, ne doit-il pas faire supposer une rédaction antérieure où, tous trois, ils ont puisé ? Cela me semble tellement évident que ce fait seul renverse le système de M. Paris » [5]. Voyons pourtant. Il s'agit des branches 5, 11, 8 (II, XVI, XIV) et on ne voit pas pourquoi Jonckbloët n'a pas ajouté la branche 32 (XVII). Dans la branche 8, Renard vient de s'emparer du coq. Son compagnon Tibert, qui veut se venger d'un tour que l'autre vient de lui jouer, lui demande malicieusement :

1. *Ibid.*, p. 62. Les deux vers sont donnés « d'après une citation de Robert (*Fables inédites*, t. I, p. CXXI, n. 3), parce que la leçon que contient l'édition de M. Michelant paraît altérée ».
2. *Ibid.*, p. 64.
3. *Ibid.*, p. 64.
4. *Aventures*, etc., p. 344-45.
5. *Étude*, p. 62.

tiens le tu bien?
166 Garde ne t'escape por rien.
Dont nel tiens tu bien, di le moi?
Oïl, dist Renart, par ma foi.
Si con Renart ovri la boce,
170 Et li cos meintenant en toche.

Son chant réveille Gombaut qui se lève et lance toute une meute après Renard. Certes il y a bien là la ruse imaginée par Chantecler dans la branche 5. Mais pourquoi en conclure nécessairement à un poème antérieur à 5 et à 8 dont ces deux branches dériveraient ? Il y a une supposition bien plus naturelle. L'auteur de 8 a connu et imité la branche 5, ou plutôt il en avait des passages dans la mémoire quand il composait son poème. Comparez avec ces deux vers de 8 :

Si con Renart ovri *la boce*
Et li cos meintenant *en toche*

les vers 435-436 de 5 (II)

Quant cil senti lache *la boce*,
Bati les eles, si *s'en toche*

et faites attention que dans les deux récits ils reviennent précisément dans la même situation. Notez du reste que *boce* : *toche* est une rime favorite de 5 : en voici un second exemple :

Renars remeint, Tibers *s'en toce*.
802 Si li escrie a pleine *boche*.

D'autre part quand nous lisons dans 8 :

160 Renart s'en vait au coc tot droit
Qui deles Pinte fu a destre.

comment ne pas penser à ce passage de la branche 5

Pinte parla plus qui savoit,
90 Celle qui les gros hues ponnoit,
Qui pres du coc jucoit a destre.

Ces rapprochements sont sans doute suffisants. Quant à la branche 32 « elle a eu certainement pour modèle la branche II dans le fragment où Renard enlève Chantecler (v. 1053-1200) ».

C'est M. Sudre qui le dit [1], et il n'y a pas de doute. De même il est impossible de nier qu'il n'y ait une liaison étroite entre 5 et 11, quand on met en regard les deux passages suivants :

5 = II	11 = XVI
282 Quant il voit que celui somelle,	Que que cil a grater entent,
Vers lui aprime sanz demore...	180 Renart se lieve, si descent
293 Renars failli, qui fu engrès,	Vers lui pour prendre, mès il [faut,
Et Chantecler saut en travers...	Quar Chantecler en travers saut.
297 Quant Renars voit qu'il a failli,	Or est Renart moult malbailli
Forment se tint a mal bailli.	184 Quant il voit que il a failli.

Avant nous, M. Voretzsch [2] et M. Sudre [3] avaient rapproché ces vers ; et peu importe que le premier ait vu dans XVI la source de II et que le second ait renversé les rôles. Nous croyons que c'est M. Sudre qui a raison, mais ce qui nous intéresse ici c'est simplement le fait que de nos deux branches l'une a en cet endroit imité l'autre. Ici encore Jonckbloët échoue dans sa démonstration. Pour que son argument eût quelque valeur, il eût fallu commencer par montrer que ces quatre branches 5, 11, 8 et 32 avaient été composées indépendamment l'une de l'autre. Il le supposa tout simplement comme une chose qui allait de soi. Bien d'autres critiques après lui tomberont dans des erreurs analogues. Il est des gens qui se résignent difficilement à admettre qu'au XIIe siècle les œuvres écrites aient pu avoir une parcelle de la grande influence qu'ils attribuent généreusement aux récits des conteurs populaires.

L'argument sur lequel Jonckbloët a le plus insisté est aussi celui qui a eu le plus de succès après lui. On n'a pas cessé de le reprendre, de le développer, de le fortifier et aujourd'hui encore on s'y appuie plus que jamais. Voyons-le d'abord sous la première forme qu'il ait reçue. Nous le retrouverons plus tard. Il s'agit encore du *Reinhart Fuchs* et de son original français : mais on ne se borne plus cette fois à confronter des dates. On va maintenant rapprocher des textes, comparer les aventures rapportées par le Glichezâre avec les épisodes correspondants

1. *Les Sources*, etc., p. 280.
2. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, 1891, p. 143.
3. *Les Sources*, etc., p. 279.

du roman français : supposé que de cette comparaison l'antériorité du poème allemand ressorte clairement, il faudra bien, puisqu'il n'est pas douteux qu'il remonte à un original français, conclure que cet original a disparu. Et après cela on pourra faire toutes les rectifications de dates que l'on voudra, découvrir par exemple que les branches conservées sont réellement plus anciennes que le *Reinhart Fuchs* : cela ne fera pas qu'elles en aient été le modèle. Jonckbloët a indiqué le principe de cette comparaison, mais il n'a rapproché lui-même que le récit français et le récit allemand de l'aventure de Renard et Chantecler. Dans son texte il donne une traduction fidèle de la narration du Glichezâre et signale en note, quand il y a lieu, les passages correspondants de la branche II [1]. La conclusion c'est que le fond des deux récits est identique et quant aux rapports de forme ils sont tels « qu'il est impossible que l'original » d'un poème « ne soit pas le modèle de l'autre ». Mais de quel côté est l'imitation ? « L'original du *Reinhart* est-il un extrait de la 5e branche (II), ou celle-ci est-elle le remaniement du texte français perdu ? » [2] Ce texte perdu est celui dont Jonckbloët a démontré l'existence par les arguments que nous avons énumérés et, croyons-nous, réfutés. La question est de savoir si ici nous ne devons pas enfin l'accepter. Jonckbloët n'en doute pas et entre les deux hypothèses qu'il indique il se décide sans tarder pour la seconde. Sur quoi fonde-t-il sa décision ? et que lui a donc révélé cette comparaison des deux textes ? Il faut avouer que l'unique motif qu'il nous donne ne laisse pas de désappointer quelque peu. « Le peu d'étendue, la sobriété, la sécheresse de la rédaction est toujours un signe indubitable de l'originalité et de l'ancienneté dans les compositions poétiques. C'est l'opinion de M. Gervinus, qui certes fait autorité dans ces matières. Eh bien, Fauriel a déjà reconnu que les fables du *Reinhart* sont plus simples, plus naïves et plus concises que celles du *Renard* français [3]. » Nous cherchions des preuves et c'est un axiome qu'on allègue. Nous voudrions au moins qu'il fût si évident qu'on n'eût pas besoin de l'appuyer de l'autorité de M. Gervinus. Nous ne nierons pas pourtant qu'il ne soit encore aujourd'hui très en

1. *Étude*, p. 68-73.
2. *Ibid.*, p. 73.
3. *Ibid.*, p. 73-74.

faveur auprès de bien des gens. Nous laisserons donc pour le moment la question en suspens. Mais nous en voulons un peu à Jonckbloët d'avoir arrêté la citation de Fauriel précisément au moment où elle devenait gênante pour lui. Rétablissons la phrase : « Les fables du *Reinhart Fuchs* sont généralement plus simples, plus naïves et plus concises que celles du *Renard* français ; *mais nul doute non plus que la différence ne provienne de quelques traits du génie allemand répandus dans ces fables* [1]. » Voilà une réserve qui a bien sa valeur, et en l'espèce elle nous paraît plus significative que l'axiome de Gervinus. Non que la formule n'ait un parfum romantique assez prononcé, et pour notre part nous aimerions mieux parler de certaines particularités du talent ou du style d'Henri le Glichezâre que de « quelques traits du génie allemand », mais ainsi modifiée, la phrase de Fauriel est à retenir, et nous l'opposerons au postulat de Jonckbloët. Personne ne conteste que les récits du *Reinhart Fuchs* ne soient plus simples, plus concis et plus naïfs que les récits correspondants du *Renard* français ; toute la question est de savoir s'il faut attribuer ces traits au modèle du *Reinhart Fuchs* ou à l'auteur du *Reinhart Fuchs* : dans le premier cas l'original du Glichezâre a disparu, dans le second cas il n'y a pas de raison de ne pas le chercher dans les branches que nous avons. Traducteur fidèle, Henri a conservé l'esprit et la couleur de son modèle ; imitateur indépendant, il a pu écourter, simplifier, teinter de naïveté. Qu'a-t-il été au juste ? Jonckbloët croyait avoir donné la solution. Il n'avait fait que poser le problème.

Peut-être d'autres le résoudront-ils plus tard dans le sens de Jonckbloët. S'il y a lieu, nous examinerons, le moment venu, leurs arguments et leurs systèmes. Ce qu'il y a de certain c'est que de 1804 à 1866, durant soixante ans d'une activité critique considérable, marquée par la publication de plusieurs livres et de nombreux mémoires sur le *Roman de Renard*, nous n'avons pas rencontré une seule preuve valable en faveur de la thèse qui voit dans nos branches françaises des remaniements, — bien qu'avec une seule exception cette même thèse ait été soutenue par tous les critiques. C'est à se demander si, en ajoutant foi à l'auteur du prologue de la branche II et en interprétant comme nous l'avons fait les allusions contemporaines, nous

1. *Hist. Litt. de la France*, t. XXII, p. 904.

n'avions pas pleinement raison. Mais ici nous voyons surgir une nouvelle objection. Il y a, semble-t-il, des faits que nous avons laissés de côté dans notre enquête et les critiques dont nous avons discuté les opinions en ont fait état, encore que nous n'en ayons rien dit. Il y a d'abord le très ancien témoignage de Guibert de Nogent et puis celui du poème de *Richeut*. Ne convient-il pas avant de rien décider d'examiner des textes qui ont bien l'air d'être gênants pour nos théories ? Il est vrai, et nous les avions simplement réservés pour un nouveau chapitre : ils le méritent bien, comme on verra.

CHAPITRE V

GUIBERT DE NOGENT. — LE POÈME DE RICHEUT

Le texte de Guibert corrigé à tort et interprété à faux. Il ne nous fournit de renseignements ni sur une ancienne épopée de Renard, ni sur le folklore contemporain. Le poème de *Richeut* est probablement plus récent que nos branches et la Richeut qu'il met en scène n'a rien de commun avec la femme de Renard.

Le passage de Guibert de Nogent est fameux. Cité pour la première fois par Du Cange [1], il est repris par Raynouard et par Grimm en 1834, et depuis ce temps on ne cesse de le reproduire et de l'invoquer. Aucun livre, aucun article sur *Renard* qui ne le mentionne avec respect et ne s'y arrête longuement. C'est qu'il est d'une commodité infinie. Il se laisse interpréter dans les sens les plus variés. Avec un peu de bonne volonté on lui fait dire tout ce qu'on veut. Quand il résiste, on prend occasion de ce que le texte est, croit-on, mal assuré pour lui faire subir les corrections désirables. On l'a ainsi accommodé sans peine à toutes les variations qu'ont subies au XIXe siècle les théories de Grimm. Il a toujours donné les confirmations qu'on souhaitait. L'histoire de ces accommodements et de ces fluctuations est instructive. Elle jette un jour curieux sur la façon dont s'élèvent peu à peu les grands systèmes critiques. En particulier elle nous fera toucher du doigt la faiblesse de certains côtés de la doctrine de Grimm.

Guibert, abbé du monastère de Nogent, près de Coucy, mort en 1124, écrivit entre 1114 et 1117 l'*Histoire de sa vie*. Au livre III et dernier il raconte le meurtre de Galdricus, évêque de Laon, que ses fautes et sa déloyauté avaient rendu odieux au peuple de la ville. Le jour où il refusa de reconnaître la charte qu'il

1. S. v. *Isengrinus*, éd. de 1733, t. III, col. 1554.

avait accordée moyennant finances aux bourgeois de Laon, il y eut un soulèvement contre lui. On envahit son palais et après une recherche vaine on descendit à la cave où l'évêque s'était caché. Laissons maintenant la parole à Guibert dont nous reproduirons le texte d'après Grimm [1] : « Cum itaque per singula eum vasa disquirerent, iste (Teudegaldus, chef des révoltés) pro fronte tonnulæ illius, in qua latebat homo, substitit, et retuso obice sciscitabatur ingeminando « quis esset ? » Cumque vix eo fustigante gelida jam ora movisset « captivus » inquit. Solebat autem episcopus eum *Isengrinum* irridendo vocare, propter lupinam scilicet speciem : *sic enim aliqui solent appellare lupos.* Ait ergo scelestus ad præsulem : « Hiccine est *dominus Isengrinus* repositus ? » Renulfus igitur, quamvis peccator, christus tamen domini, de vasculo capillis detrahitur. » Passage bien remarquable, nous dit Grimm. En l'année 1112 les fables de Renard étaient si connues qu'on pouvait donner à un individu de mine sauvage le sobriquet railleur d'Isengrin et se faire comprendre ainsi de tout homme du peuple. Cela ne suppose-t-il pas que ces fables devaient courir dans le Nord de la France depuis une génération ou plus, depuis le milieu du XIe siècle ? Voilà certes qui confirmait la date reculée que Grimm avait assignée à l'*Ysengrimus* (= *Ysengrimus abbreviatus*). Il ne restait qu'une difficulté. Que signifiait au juste ce *Renulfus* de la dernière phrase ? Nulle part ailleurs l'évêque Gaudri n'est ainsi appelé. C'est ici qu'il faut admirer l'ingéniosité de Grimm. Comment un texte si précieux et qui fournissait des données si importantes aurait-il mentionné Isengrin sans faire une petite place à son compère ? Ce silence était bien singulier. Ne pourrait-on pas supposer que c'est *Renardus* qu'avait voulu écrire Guibert ? Ou si l'on recule devant la correction, qui empêche de croire que *Renulfus* avait pour lui le même sens ? Le meurtrier appelé *Isengrin* par l'évêque l'aurait en retour appelé *Renard.* Il est bien vrai que Teudegald découvrant Gaudri dans son tonneau le salue du nom de *dominus Isengrinus.* Mais ne pourrait-on lire déjà ici : *dominus Renardus* ? [2] On voit comment notre passage prend forme, s'arrondit, se dispose symétriquement. Ainsi sollicité, que ne peut-on attendre de lui ?

1. *Reinhart Fuchs*, p. CXCVI.
2. *Ibid.*, p. CXCVI, n. **.

Fauriel dut lire Grimm et Guibert bien vite, car il s'embrouille visiblement dans les détails de l'historiette. Chez lui ce n'est pas seulement Teudegald qui rend à Gaudri l'épithète injurieuse, ce sont les « habitants de la ville de Laon » qui « avaient donné à leur évêque le surnom d'Isengrin ». De même ce n'est pas seulement *quelques-uns* qui avaient coutume de donner au loup le nom d'Isengrin : Guibert nous apprend que c'était « l'usage du pays ». Il est vrai qu'ici Grimm a déjà montré le chemin : selon lui, tout homme du peuple (jedermann im Volk) saisissait immédiatement le sens du mot *Isengrinus*. Mais si Fauriel passe rapidement sur les textes, il n'en propose pas moins de très fermes conclusions. « Voilà, écrit-il, une allusion bien expresse, bien directe et bien tragique aux aventures de Reinhart et d'Isengrin. » Qu'en conclure ? « Que vers l'an 1112, la fable dont il s'agit devait être fort populaire à Laon et aux environs, puisque le nom propre d'un de ses héros tendait à devenir le nom générique du loup. Quant à celui de Renard, on peut croire qu'il était aussi dès lors fréquemment substitué à « goupil » qu'il devait définitivement remplacer » [1]. C'est l'enseignement de Grimm, débarrassé des doutes et des conjectures.

Jonckbloët va être encore plus net. Les corrections que Grimm avait proposées en note, avec une certaine hésitation, il va, lui, les accueillir hardiment. « Rien ne me semble plus naturel que de corriger la phrase incompréhensible de manière à ce que le scélérat, que l'évêque appelait Isengrin, l'ait apostrophé par le nom du mortel ennemi du loup [2], comme pour lui faire pressentir le sort qu'il lui réservait... Il faudra donc corriger le texte de cette manière : « Ait ergo scelestus ad præsulem : « Hiccine est *dominus Reinardus* repositus ? » *Reinardus* igitur... de vasculo capillis detrahitur. » Voilà donc Renard introduit bon gré mal gré dans un texte qui ne l'avait pas nommé. L'amusant c'est qu'après ces procédés sommaires Jonckbloët conserve néanmoins un grand respect pour le texte qu'il vient de violenter. « Ce récit, conclut-il avec gravité, nous démontre que vers 1112... l'antagonisme entre Renard et Isengrin était chose connue. » Assurément. « N'en peut-on pas conclure que cette tradition était déjà familière aux populations du Nord de la France pen-

1. *Hist. Litt. de la France*, t. XXII, p. 901.
2. Jonckbloët avait écrit « du goupil ». Cf. *Moyen Age*, 1892, p. 179, n. 4.

dant un certain nombre d'années ? N'est-on pas en droit de présumer qu'elle existait au moins dès la seconde moitié du XIe siècle ? » [1] Peut-être, si on est très convaincu par ailleurs de la vérité des théories de Grimm. Mais si l'on a des raisons de douter de leur valeur, comme nous en avons maintenant, et surtout si l'on ne veut tirer de ce texte que ce que son auteur y avait mis, c'est autre chose. Nous le montrerons tout à l'heure. Continuons pour le moment à suivre la fortune de l'interprétation de Grimm.

En 1888, G. Paris l'accueille à son tour dans son *Histoire de la Littérature française au moyen âge*. Après une mention rapide d' « un récit latin du meurtre de Gaudri, évêque de Laon », il continue : « On y voit figurer un vilain que l'évêque, à cause de sa nature farouche, avait surnommé Isengrin : *sic enim*, dit le chroniqueur, *aliqui solent appellare lupos*, et plus loin il semble bien que le nom de Renoul soit employé comme le fut plus tard celui de Renard [2]. »

Ainsi Grimm, Jonckbloët et G. Paris, qu'ils atténuent l'expression ou affirment nettement les choses, sont d'accord pour voir dans le passage de Guibert une formelle allusion au Cycle de Renard, et tous trois se représentent ce Cycle comme comprenant déjà à ce moment une série de poèmes latins ou français tout aussi bien qu'un ensemble de contes populaires. Mais Jonckbloët est le seul jusqu'alors qui ait cherché à approfondir l'allusion et à la rapprocher d'un épisode plus ou moins défini du Roman. « La situation du prélat traqué jusque dans les recoins obscurs de sa cave, devait lui suggérer (à Teudegald) la pensée que l'auteur de la *Chanson des Lorrains* exprimait ainsi à propos d'une situation analogue : Renard resenble qu'en la taisniere est mis [3]. » M. Novati [4] trouve ce rapprochement d'un à-propos fort discutable, car, selon lui, l'auteur des *Lorrains* « ne pense pas à Renard, mais à un goupil quelconque. » Sur ce dernier point M. Novati fait assurément erreur : un auteur du XIIe siècle voulant parler d'un goupil quelconque eût dit goupil, et la *Chanson* en question nous renvoie sans le moindre doute à une

1. *Étude*, p. 35.
2. P. 120. De même encore dans la 4e éd., 1909, p. 129-130.
3. *Étude*, p. 35.
4. Voir son très intéressant article : *Quelques remarques sur un très ancien document de la fable animale en France*, *Moyen Age*, 1892, p. 178-181.

situation qui revient plus d'une fois dans le Roman : vers la fin de la branche, Renard, après quelque tour pendable, s'enfuit, poursuivi par Isengrin, une meute de chiens ou tout autre ennemi et finalement va se tapir dans Malpertuis d'où il nargue ses adversaires déconfits. C'est ainsi notamment que se terminent les branches *Va* et I. Or il n'y a qu'à replacer le vers des *Lorrains* dans son contexte pour retrouver la même situation : le comte Bernard, vigoureusement assailli dans son fort château, y est aussi tranquille que Renard dans Malpertuis :

Li cuens Bernars fu par vertu assis,
Mais il nes prise vaillant deus parisis ;
Renart resenble qu'en la taisniere est mis.
Julis Cesar, quant le chastel conquist,
Il i fist faire et croutes et chemins
Par dessous terre [1]...

Mais il est bien vrai qu'il n'y a aucune vraisemblance à rapprocher ces vers de l'épisode du meurtre de l'évêque de Laon. Le malheureux Gaudri, arraché violemment de son tonneau et traîné par les cheveux à une mort ignominieuse, ne ressemble guère à Renard, à qui jamais n'arriva pareille aventure. Une fois enfermé dans Malpertuis, par une convention presque nécessaire, il n'a rien à redouter de personne : comment pourrait-il autrement échapper à tant d'ennemis ?

Aussi le rapprochement de Jonckbloët n'a-t-il pas fait fortune. Mais M. Voigt en a proposé un autre qui au contraire a paru à plus d'un critique très justifié [2]. Il s'agit de la fin du curieux épisode d'Isengrin au couvent dans le Ve livre d'*Ysengrimus*. Le nouveau frère invité par l'abbé à chanter s'en excuse sur la soif qui le dévore. L'abbé le fait conduire au cellier. Laissé seul, notre moine ouvre tous les robinets, nage dans le vin et s'enivre consciencieusement. Après quelque temps on va le chercher, mais lui, se trouvant bien dans la cave, déclare qu'il n'en bougera ni jour ni nuit. Il faut le rouer de coups pour le ramener à la raison. Finalement on l'expulse. M. Voigt nous renvoie à ce propos à une aventure du *Reinhart Fuchs* ; puis il ajoute : « De même l'anecdote bien connue de Guibert de Nogent suppose le

1. *Li Romans de Garins le Loherain*, éd. P. Paris, t. II, 1835, p. 53.
2. *Ysengrimus*, p. LXXXII.

fabliau du loup dans le cellier du couvent. » Quoiqu'il en soit du *Reinhart Fuchs*, il faut avouer qu'entre le récit de l'*Ysengrimus* et celui de Guibert de Nogent les points de ressemblance ne sautent pas aux yeux. Qui compare-t-on au moine ivre, est-ce l'évêque, car c'est lui qui est jeté hors de la cave ? est-ce Teudegald, car enfin c'est lui qu'on appelle Isengrin ? A vrai dire cette difficulté n'existe pas pour M. Voigt et chez lui les choses sont très claires. C'est qu'il a déjà fait au texte un petit bout de toilette. « Il faut lire *episcopum*, nous assure-t-il en note : c'est le meurtrier qui appelait l'évêque Isengrin et non pas du tout le contraire [1]. » Corrigeons donc une fois de plus : « Solebat autem episcopum Isengrinum irridendo vocare, propter lupinam scilicet speciem. Teudegald pour se moquer de l'évêque se plaisait à l'appeler Isengrin, à cause de sa face de loup. » Est-il rien de plus simple ? Jonckbloët avait changé *dominus Ysengrinus* en *dominus Reinardus*. M. Voigt ne touche qu'à une terminaison et se borne à transformer un nominatif en accusatif. Correction pour correction, la sienne est plus élégante. Elle est naturellement tout aussi arbitraire. Mais n'est-il pas entendu depuis Grimm qu'on a le droit de manipuler à sa guise un texte à la fois si utile et si peu clair ? La vérité est qu'on croit savoir d'avance ce que le passage devrait dire, et s'il ne le dit pas tout à fait, ce n'est pas notre faute. C'est probablement celle du copiste : hésiterons-nous à corriger les bévues d'un copiste ?

M. Voretzsch à son tour a cité Guibert, et sa traduction est faite sur le texte retouché par M. Voigt [2]. La correction lui paraît si légitime qu'il l'admet sans même prévenir le lecteur [3]. Voilà donc Teudegald qui reprend visage humain et l'évêque qui décidément porte face de loup. Avec tout aussi peu d'hésitation, M. Voretzsch accepte la formule de M. Voigt : le récit de Guibert « suppose le fabliau du loup dans le cellier du couvent. » Seulement il fait ses réserves sur le passage d'*Ysengrimus* : il ne lui

1. *Ibid.*, n. 1.

2. *Zts. f. rom. Ph.*, XV, 1891, p. 172.

3. Voir sa note, *ibid.*, n. 3. Cf. un mémoire de M. Georg Silcher, directement inspiré des idées de M. Voretzsch, *Tierfabel, Tiermärchen und Tierepos mit besonderer Berücksichtigung des Roman de Renard*, Schulprogram, Reutlingen, 1905, p. 30. M. Silcher donne une interprétation du passage de Guibert analogue à celle de M. Voretzsch et renvoie, pour le texte latin, à Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. CXCVI, ajoutant « wo übrigens nach Voigts Vorschlag *allgemein* die Lesart e p i s c o p u m angenommen wird. »

semble rappeler que de très loin le fabliau en question : ou bien il lui est complètement étranger, ou bien il n'en est qu'un remaniement fort libre [1]. Où trouverons-nous ce fabliau ailleurs que chez Guibert ? Tout d'abord dans l'aventure du *Reinhart Fuchs* à laquelle nous avait renvoyés M. Voigt, et aussi dans deux épisodes du *Renard* français, l'un raconté tout au long dans la branche XIV [2], l'autre résumé en quelques vers dans la branche VI [3]. Ces versions ne s'accordent pas dans tous les détails : celle de XIV surtout se distingue des autres par nombre de traits divergents. Mais elle nous représente, paraît-il, un rajeunissement du conte, et de l'accord de VI et du *Reinhart Fuchs* on peut dégager une forme beaucoup plus pure que voici : Isengrin qui vient de manger un jambon a grand soif. Renard le conduit dans un cellier où il trouvera certainement à se désaltérer. Le loup s'enivre, se met à chanter, attire ainsi toute une troupe de gens qui lui font un fort mauvais parti, et n'échappe qu'à grand'peine. Voilà donc le fabliau qui, selon MM. Voigt et Voretzsch, est à la base du récit de Guibert. Nous aurons à nous demander tout à l'heure si le rapport est aussi évident qu'on nous le dit.

Dans son compte rendu du livre de M. Sudre (1894-1895), G. Paris examine la correction de M. Voigt et ne l'adopte pas [4]. « Il paraît bien peu probable, écrit-il, que ce fût l'évêque et non cet affreux bandit de Teudegald (*vultu teterrimo,* dit plus loin Guibert) qui eût une *lupina species* ; puis *Renulfus* reste sans explication. » Pour ce qui est de voir dans les paroles de Teudegald une allusion à un épisode connu du cycle (Isengrin dans un cellier) qui aurait donc existé en langue vulgaire dès le commencement du XIIe siècle... cela paraît bien douteux. » Plus loin il montre que *Renulfus* en tout cas ne doit plus faire difficulté ; il est bien vraisemblable qu'il faut lire avec M. Novati « tout simplement *Revulsus* au lieu de *Renulfus* : « Arraché (de sa cachette), celui qui, bien que pécheur, était l'oint du Seigneur... » Voilà en effet la seule correction raisonnable qu'on ait encore proposée, la seule qui s'impose. Il faut dire aussi que c'est la seule qui ne soit dictée par aucun système. G. Paris,

1. *Zts. f. rom. Ph.*, XV, p. 173, n. 3.
2. Vers 202-538.
3. Vers 704-730.
4. *Mélanges de litt. fr.*, p. 360, n. 2.

lui, semble avoir renoncé à rendre compte de tous les détails de l'énigmatique passage. Il n'en veut plus tirer qu'un enseignement général. « Tout ce que nous pouvons en conclure avec sûreté, c'est qu'au commencement du XIIe siècle, à Laon, le nom d'Isengrin était employé comme synonyme de loup, ce qui implique certainement l'existence et la diffusion de l'épopée animale [1]. »

Mais M. Voretzsch revient à la charge. C'est lui, à son tour, qui n'est pas convaincu [2]. Il ne croit pas, nous l'avons déjà vu, à l'existence d'une épopée animale vers 1112. A cette haute époque, affirme-t-il, on n'en trouve la trace nulle part. Le texte de Guibert ne dit rien de pareil. Tout ce qu'il nous apprend c'est qu'au début du XIIe siècle le mot Isengrin était connu dans le pays de Laon comme une désignation populaire du loup. Tout ce qu'il suppose, ce sont des contes de Renard courant parmi le peuple. C'est bien plus tard que l'épopée animale mettra ces contes en œuvre : le plus ancien texte conservé, celui de l'*Ysengrimus*, n'apparaît que vers le milieu du siècle. Nous croyons avec M. Voretzsch que le passage de Guibert n'implique nullement l'existence d'une épopée animale contemporaine. Mais où voit-il que le terme d'Isengrin appliqué au loup fût une désignation *populaire* ? Qui lui prouve que le fabliau d'Isengrin dans le cellier, si fabliau il y a, courût parmi le *peuple* ? Nous entendons bien sa réponse. Personne ne prendra Teudegald pour un lettré, pour un membre d'une élite cultivée. Ce démagogue sans scrupule est bien du peuple de son temps. Comment un sobriquet dont il affuble un ennemi ne viendrait-il pas du vocabulaire courant de l'époque ? Et que pourrait bien être un conte qui lui monte à la mémoire en un jour tragique, sinon populaire en son tréfonds ? On voit maintenant toute la portée de la correction de M. Voigt et du rapprochement dont il l'accompagne, et on comprend que M. Voretzsch y tienne. Sa thèse est que le *Roman de Renard* dérive du folklore : il n'est pas fâché de trouver dès 1112 une preuve que le folklore du temps comprenait en effet des contes de Renard et d'Isengrin.

M. Suchier lui donne pleinement raison. « L'anecdote montre,

1. *Ibid.*, p. 360.

2. Compte-rendu du livre de Willems, *Zts. f. rom. Ph.*, t. XX, 1896, p. 413-23, et particulièrement p. 422. *Jacob Grimms deutsche Thiersage und die moderne Forschung, Preuss. Jahrb.*, t. LXXX, 1895, p. 467.

dit-il, que les noms d'animaux populaires au XIIe siècle devaient déjà être répandus au XIe siècle ; mais elle ne prouve pas qu'il y eût déjà des poésies populaires : ces noms propres appartiennent à des contes d'animaux qui se transmettaient oralement dans le peuple sous la forme de récits en prose [1]. » Cinq pages plus loin il cite un de ces contes ou fabliaux, et c'est bien entendu, l'histoire du loup qui s'enivre dans le cellier du couvent « qu'on retrouve dans la branche XIV ». « Cet émeutier de Laon, continue M. Suchier, faisait bien probablement allusion à ce récit, quand il appelait l'évêque caché dans la cave du nom d'Isengrin [2]. »

C'est bien là l'interprétation que nous connaissons. Il est curieux de noter que M. Voigt qui l'a le premier proposée l'a fait dans une phrase de deux lignes, que M. Voretzsch s'est borné à citer cette phrase textuellement et que M. Suchier, de son côté, n'a été ni plus long ni plus explicite. Seul ce dernier emploie un mot de légère atténuation : le premier affirme catégoriquement, le second répète le premier. Il faut donc que ce rapprochement entre le fabliau du loup dans le cellier et l'anecdote de Guibert soit bien clair et une fois signalé s'impose à tous. Pourtant G. Paris avait fait des réserves. Le lecteur va juger s'il avait raison. Acceptons pour le moment la correction de M. Voigt et comparons les deux récits. D'un côté et de l'autre Isengrin est dans un cellier ; d'un côté et de l'autre il y est surpris par une bande d'ennemis qui ici le malmènent fort, là le tuent. Voilà toutes les ressemblances. Mais que de différences ! Retrouvons-nous chez Guibert un seul des traits que M. Voretzsch lui-même considère comme caractéristiques du fabliau : « Le loup se laisse entraîner par le goupil à s'enivrer avec le vin du couvent ; ivre, il attire lui-même par ses cris ceux qui vont le poursuivre » [3] ? Gaudri est dans sa propre maison, il ne descend pas à la cave pour boire mais pour se cacher, il ne s'enivre pas mais se tapit dans un tonneau, il ne chante pas car il y va de sa vie et le sait, ses ennemis n'accourent pas au bruit, c'est un traître qui leur révèle la cachette. Et Renard où est-il ici ? La correction de M. Voigt exclut naturellement celle de Jonckbloët : l'évêque qui est devenu loup ne peut plus rester goupil.

1. *Gesch. der Franz. Lit.*, 1900, p. 195.
2. *Ibid.*, p. 200.
3. *Zts. f. rom. Ph.*, t. XV, p. 172.

Pourtant il serait étrange que le goupil fût absent d'un récit où l'on voit précisément le plus ancien témoignage sur les contes de Renard. Alors c'est peut-être bien Teudegald. Lui qui a coutume d'appeler son ennemi Isengrin, n'a-t-il pas conscience d'être Renard ? Admettons-le. Mais quel singulier rôle il joue dans l'affaire du cellier ! Ce n'est pas lui qui y a conduit Isengrin et c'est lui qui l'y découvre. Loin de craindre pour sa peau et de s'enfuir comme dans le fabliau, il est à la tête des assaillants, il tue Isengrin. On peut sans doute se représenter une scène du Roman où Renard se conduisait précisément ainsi. Mais qui ne voit qu'en tout cas elle n'aurait rien à faire avec l'aventure du loup et du goupil dans le cellier ? En réalité ce fabliau est fondé sur un motif très connu : un animal par ses cris intempestifs s'expose à un danger que son silence aurait facilement évité ; et il n'y a certainement rien dans la situation du malheureux Guibert qui nous rappelle ce motif, rien qui ait pu le rappeler à Teudegald. On semble oublier aussi qu'en vertu même de la correction de M. Voigt, il y avait longtemps déjà que Teudegald avait baptisé Gaudri du surnom d'Isengrin. Or que lui suggère, en plus, la position de l'évêque le jour du meurtre ? Simplement ce qu'exprime le mot *repositus* : « Ah ! voilà messire Isengrin qui *se cache.* » Dans le cellier du couvent, il eût fallu crier au contraire : « Voilà messire Isengrin qui se trahit par ses hurlements. » Nous sommes surpris que M. Voretzsch ait pu songer un moment à accepter l'idée d'un pareil rapprochement.

Il est à remarquer que M. Suchier, lui, n'a pas admis la conjecture de M. Voigt. Il traduit l'anecdote de Guibert tout simplement sur le texte de Dachery. Chez lui, c'est donc l'évêque qui avait donné à Teudegald le sobriquet d'Isengrin et c'est précisément pour se venger que le jour de l'émeute celui-ci décoche à son tour à l'évêque la même épithète. Jusque-là nous suivons bien M. Suchier et nous sommes même pleinement d'accord avec lui, comme on le verra. Mais là où nous sommes plus embarrassé, c'est quand il ajoute que Teudegald, en renvoyant ce sobriquet à l'évêque, pensait au fabliau du loup dans le cellier. Ainsi donc, si nous comprenons bien, Teudegald qui a sur le cœur la plaisanterie de l'évêque découvre soudainement dans la situation quelque chose qui va lui permettre de la retourner contre Gaudri. Et on pourrait développer ainsi sa boutade : En ce moment, l'Isengrin c'est toi, car tu ressembles joliment au loup

dans le cellier. Le malheur, c'est qu'à notre avis l'infortuné Gaudri, terré dans son tonneau et tremblant d'être découvert, ne ressemble en aucune façon au joyeux et insouciant Isengrin hurlant à pleine voix dans un cellier où il vient de s'enivrer. L'interprétation de M. Suchier est plus subtile que celle de M. Voretzsch dont elle n'est du reste qu'une modification, mais elle réclame encore plus impérieusement qu'entre les deux épisodes qu'on rapproche la ressemblance soit frappante. M. Suchier a certainement raison de respecter le texte de Guibert, mais il lui est difficile de maintenir une explication qui suppose presque nécessairement une correction à ce texte.

Nous avons noté, chemin faisant, les légers dissentiments qui séparent les tenants de l'épopée animale des fervents du folklore. Mais ne nous laissons pas égarer par ce prétendu désaccord. Il cache une identité complète de méthode, une volonté bien arrêtée chez tous de ne pas prendre à la lettre le texte de Guibert, et de lui appliquer les règles d'une herméneutique spéciale. A vrai dire, nous l'avons remarqué, on s'est toujours moins préoccupé de tirer de ce latin des inductions désintéressées que de lui demander une confirmation de ce qu'on croyait déjà savoir. On pensait examiner avec une entière bonne foi un texte essentiel : et tout le temps on avait sur le nez les lunettes de Grimm. Franchement, le passage de Guibert nous fait l'effet de n'avoir jamais été utilisé que par des gens prévenus.

C'est au lecteur à dire si nous allons à notre tour mériter le même reproche. Il est certain que nous avons sur nos devanciers un grand avantage, celui de pouvoir enfin lire Guibert de Nogent dans un texte critique assuré. Un historien, M. Georges Bourgin, a publié en effet dans la *Collection de Textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire* une très utile édition du *De Vita sua*[1]. Il l'a fondée non pas sur le texte de Dachery, que tout le monde a reproduit ou cité jusqu'à présent, mais sur l'original même de Dachery : le manuscrit 42 du fonds Baluze à la Bibliothèque Nationale. Ce manuscrit, exécuté au XVIIe siècle sous la direction de l'érudit André Duchesne, est une copie d'un certain manuscrit Dey qui a aujourd'hui disparu. Et peut-être dans certaines des corrections qu'y a faites Duchesne faut-il voir le résultat d'une collation de la copie avec cet original perdu :

1. *Guibert de Nogent, Histoire de sa vie*, 1053-1124, Paris, 1907.

nous remonterions ainsi probablement bien au delà du XVII siècle. Mais il nous vient d'ailleurs pour le passage qui nous occupe un secours inattendu. Un obituaire de la cathédrale de Laon datant du XIIIe siècle *(Martyrologium et necrologium ecclesiæ Laudunensis)* renferme en effet un fragment assez important du *De Vita*, et nous y retrouvons précisément le récit de la mort de Gaudri. Le rédacteur de l'obituaire abrège en général : il supprime ce qui n'est pas d'un intérêt pressant, fait disparaître les renvois aux passages supprimés et omet les remarques injurieuses pour la mémoire de l'évêque. Le résultat est « qu'il est impossible de dire si le fragment de l'obituaire dérive de l'original ou d'une copie et d'une copie voisine de celle que Dachery et Duchesne ont employée, ou identique à elle ; il est en tout cas difficile d'en tirer parti pour l'établissement du texte critique du livre III [1]. » Mais tout cela ne fait que rendre plus frappante la ressemblance qui existe entre les deux récits du meurtre de Gaudri, celui qui nous est fourni par le manuscrit 42 et celui qui nous est fourni par l'obituaire de Laon. A l'aide de ces deux versions si voisines nous pouvons remonter à un texte qui ne sera pas très loin de celui de l'original. Sur les points qui font l'objet du présent débat il est certain que le manuscrit du XVIIe siècle et celui du XIIIe siècle sont absolument d'accord.

Pour qu'on puisse s'en convaincre nous allons donner les deux passages l'un après l'autre. Voici le texte de la copie Duchesne : « Cum itaque per singula eum vasa disquirerent, iste pro fronte tonnulæ illius, in qua latebat homo, substitit, et retuso obice sciscitabatur ingeminando quis esset. Cumque vix eo fustigante gelida jam ora movisset, infert : « Captivus » inquit. Solebat autem episcopus eum Isengrinum irridendo vocare, propter lupinam scilicet speciem ; sic enim aliqui solent appellare lupos. Ait ergo scelestus ad præsulem : « Hiccine est dominus Isengrinus repositus ? » Revulsus igitur quamvis peccator, Christus tamen Domini, de vasculo capillis detrahitur, multiplici ictu pertunditur, et sub divo in claustri clericalis angiportu ante domum Godefridi capellani statuitur [2]. » Voici maintenant le texte de l'obituaire : « Cumque per singula eum vasa disquirerent, iste pro fronte tonnule, in qua latebat homo, sub-

1. Tous ces détails sont empruntés à l'introduction de M. Bourgin.
2. Livre III, ch. VIII. Éd. Bourgin, p. 167.

stitit, et recusso obice scissitatur ingeminando quis esset. Cumque eo fustigante gelida vix ora movisset, infert : « Captivus » inquit. Solebat autem ipse episcopus eum Ysengrinum irridendo vocare, propter lupinam ejus speciem. Ait ergo scelestus ad presulem : « Hiccine est dominus Ysengrinus repositus. » Revulsus igitur Christus Domini de vasculo capillis detrahitur, ictu multiplici pertunditur, et sub divo in claustri clericalis angiporto ante domum Godefridi capellani statuitur [1]. »

Ainsi M. Novati avait raison de corriger *Renulfus* en *Revulsus*, mais tous ceux qui ont hasardé d'autres conjectures en sont pour leurs frais d'ingéniosité. Bon gré mal gré, il faudra désormais se contenter d'un texte qu'on n'a du reste trouvé obscur que parce qu'il ne disait pas ce qu'on désirait lui voir dire. En réalité, pour peu qu'on veuille laisser les systèmes en repos, les prétendues difficultés du passage s'évanouissent comme d'elles-mêmes. On va en juger. L'évêque Gaudri avait coutume, par manière de raillerie, d'appeler un certain Teudegald du nom d'Isengrin. Pourquoi ? C'est que l'autre avait une face de loup et que quelques personnes nomment ainsi les loups. Or, un jour d'émeute, l'évêque, traqué dans sa maison, s'était réfugié dans la cave. Teudegald y descend et s'arrêtant en face du tonneau où Gaudri était caché se met à y fouiller à l'aide d'un bâton. Qui est là, répétait-il, et l'autre sous la pluie de coups pouvant à peine remuer ses lèvres glacées répondit enfin : « Prisonnier ». Le scélérat dit à l'évêque : « Voici donc messire Isengrin qui se cache ». Il l'arrache par les cheveux et le tue à coups de bâton. — Où est donc la difficulté qu'on voit ici ? C'est, dit-on, qu'on ne comprend pas pourquoi à ce moment précis Teudegald donne à l'évêque un sobriquet que jusqu'à présent il avait toujours lui-même reçu de Gaudri. Mais on oublie ici une habitude très répandue, celle qui consiste à renvoyer purement et simplement à un adversaire une injure qu'il vous a lancée. La forme la plus simple est : Toi aussi, ou Vous en êtes un autre. Mais cette réplique peut se varier à l'infini : Ah ! tu m'appelles Isengrin ! Eh bien je vais t'en donner de l'Isengrin ! Isengrin toi-même ! La simple répétition du mot, si l'intonation y est, peut se charger d'une redoutable ironie : Ah ! messire Isengrin, vous voilà donc caché ! C'est ainsi que, sans changer une virgule au passage, nous

1. *Ibid.*, p. 237.

avions interprété le texte à première vue. Nous avons été heureux depuis de retrouver la même interprétation chez Raynouard et chez M. Novati : le premier n'avait pas encore lu le livre de Grimm et le second n'avait aucun système à étayer. Raynouard écrit : « Un nommé Thiégaud, préposé au péage d'un pont, avait, à cause de ses rapines et de ses cruautés, reçu de la part de l'évêque le sobriquet d'Isengrin... Lors du soulèvement qui éclata contre l'évêque de Laon en 1112, Thiégaud l'ayant trouvé caché dans un tonneau, *lui rendit le sobriquet* en disant : Le seigneur Isengrin repose donc ici ! [1] » « Qu'y a-t-il... d'incompréhensible, dit à son tour M. Novati, dans les mots que, selon Guibert, Teudegald aurait adressés à Gaudri : « Messire le loup est-il donc caché ici ? » Le manant, qui avait sur le cœur les moqueries de l'évêque, saisit naturellement avec un empressement farouche l'occasion de se venger, et il le fait *en rétorquant contre sa victime le sobriquet* avec lequel celle-ci s'était amusée à le persifler [2]. » C'est ainsi, selon nous, qu'il faut comprendre le passage : c'est ainsi, nous en sommes persuadé, que le comprendrait tout lecteur à qui les théories de Grimm et de ses disciples seraient inconnues.

Le texte ainsi restitué et interprété, que nous apprend-il sur le « cycle » de Renard ? Nous employons à dessein ce terme vague pour ne rien préjuger de la question. Ce que nous voyons de plus clair, tout d'abord, c'est que le sobriquet en question part bien de l'évêque et non pas de l'homme du peuple. Rien ne prouve donc que nous avons affaire à un terme populaire. Il n'y a peut-être en tout cela qu'une fantaisie de lettré qui s'est souvenu d'une de ses lectures, « comme si nous disions aujourd'hui un Thersite ou un Caliban. » La comparaison est de G. Paris, mais il ne la propose que pour l'écarter, car le « vilain, objet de la plaisanterie, semble l'avoir parfaitement comprise » [3]. Mais nous ne voyons pas que cela ressorte en aucune façon de notre texte. Tout ce qu'on peut conclure de la repartie du vilain, c'est qu'il avait senti l'intention injurieuse du sobriquet : à quoi il ne fallait sans doute qu'un peu de bon sens. Nous croyons fort possible que Teudegald ignorât complètement le mot Isengrin avant de se l'entendre appliquer par l'évêque.

1. *Journ. des Sav.*, 1834, p. 416.
2. *Moyen Age*, 1892, p. 180.
3. *Mélanges de litt. fr.*, p. 360.

S'imagine-t-on que si le terme avait été courant, Guibert se fût cru obliger d'ajouter : « sic enim *aliqui* solent appellare lupos ? » On a vraiment trop peu tenu compte de cette restriction. Et ce n'est pas seulement le *aliqui* qui nous paraît significatif, mais c'est surtout le fait que Guibert ait cru une explication nécessaire. Qui eût songé à gloser le mot Isengrin vers 1180 ou 1190 ? [1]

Un sobriquet appliqué à un vilain par un clerc et qu'un autre clerc doit interpréter pour les lettrés qui le liront ne peut pas être très répandu. Nous croyons que Gaudri l'avait pris dans quelques-uns de ses livres favoris. Or, du VIIIe au XIIe siècle, on compose toute une série de poèmes latins qui mettent en œuvre des apologues ésopiques où le loup joue un rôle important. Dans plusieurs d'entre eux nous trouvons la fable du lion malade qui va former l'épisode central de l'*Ysengrimus* et nous savons que le loup en est un des acteurs principaux. Il est fort possible que dans un poème perdu mais qui ressemblait à ceux-ci, un clerc ait donné au loup le nom d'Isengrin. C'est là que l'aurait lu l'évêque Gaudri. Cette hypothèse ne fait nulle violence au texte de Guibert, et elle se fonde sur l'existence très certaine de poèmes latins dont la parenté avec l'*Ysengrimus* n'est ni contestée ni douteuse. A vrai dire, nous n'avons même pas besoin pour le moment de formuler aucune hypothèse. Il nous suffit de nous en tenir aux paroles mêmes de Guibert. Nous n'en conclurons certes pas que « l'épopée animale était connue au cœur de la France *avec les noms de ses principaux héros* dès les premières années du XIIe siècle » [2] et pas davantage que « dès 1112, à Laon, les *contes de Renard* étaient assez répandus pour que *le peuple* en tirât *des sobriquets* » [3] ; mais nous dirons simplement que vers 1112, à Laon, quelques personnes appelaient les loups Isengrin et que ces personnes, selon toute vraisemblance, étaient des clercs. Le renseignement est intéressant, mais on avouera qu'on en a singulièrement exagéré la portée et la valeur. Il est possible, quoique selon nous fort douteux, qu'au début du XIIe siècle on ait composé des poèmes ou répété des contes de Renard, mais il faudra, croyons-nous, chercher des preuves ailleurs que chez Guibert de Nogent.

1. Il n'est pas surprenant que le copiste de l'obituaire ait supprimé la glose.
2. G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 361.
3. G. Paris, *Esquisse historique de la litt. fr. au moyen âge*, 1907, p. 79.

En trouvera-t-on de valables dans le poème de *Richeut* ? [1] On l'a pensé plus d'une fois, avec quel droit nous allons le voir. C'est Paulin Paris qui le premier a cité *Richeut* à propos de *Renard*. Voulant prouver contre Grimm que les noms des héros du *Renard* n'avaient pas été empruntés à on ne sait quel « lexique germanique », il était ravi de retrouver dans un vieux poème français les noms des épouses du loup et du goupil : c'était donc bien au vocabulaire national qu'avaient puisé nos trouvères. Et sur l'ancienneté du dit de *Richeut* il n'y avait aucun doute : un passage significatif permettait d'en fixer la date avec précision. Sansonnet, le fils de l'héroine,

Set anz o plus fu en Sezille,
Puis s'an avança vers S. Gile
990 Droit à Tolose
Que li rois Henris tant golose.

Ce roi, nous le connaissons bien. C'était, nous dit P. Paris, « Henry II, roi d'Angleterre, qui, par trois fois, entreprit le siège régulier de Toulouse et vingt fois tenta de s'en emparer par moyens détournés dans la période comprise entre les années 1158 et 1164. La paix définitive ne fut conclue entre le comte de Toulouse et Henry qu'en 1165. C'est donc vers 1160 que l'on peut placer la composition du *dit de Richeut* [2] ». M. Bédier ne s'est pas contenté de cet à peu près. « Au vers 990, écrit-il, le héros du poème s'en va... *Droit à Tolose — Que li rois Henris tant golose.* Il faut donc que la date du fabliau soit exactement celle de l'expédition entreprise contre Toulouse par le roi Henri II Plantegenet : or, cette date est 1159. Cf. Radulfus de Diceto, *Ymagines historiarum* : M. C. LIX. Rex Angl. Henricus duxit exercitum versus Tolosam et cepit castella fortia vicina ejus, rege Franciae commorante interius jugiter in Tolosa, et ob reverentiam praesentiae ipsius dictus est Rex Angliae ipsam civitatem Tolosam non assiluisse. *Script. rer. Britann.*, *Radulfi opera historica*, éd. Stubbs, t. I, p. 303 [3]. »

Depuis cet article de M. Bédier il n'est personne qui n'ait

1. Publié par Méon, *Nouveau Recueil de fabliaux*, 1823, t. I, p. 38 ss. Nouvelle édition par I. C. Lecompte, 1913.

2. *Les aventures de maître Renard*, p. 349-50.

3. *Le Fabliau de Richeut*, dans *Études romanes dédiées à G. Paris*, 1891, p. 23, n. 2.

accepté cette date [1], et il est demeuré entendu pour tout le monde que, dès 1159, les noms d'Hersent, femme du loup, et de Richeut, femme du goupil, étaient courants en France. Derrière la forme française on nous fait même entrevoir une forme germanique plus ancienne et on atteste ainsi, sans en avoir l'air, l'antiquité de cette tradition. « La grande innovation... est d'avoir individualisé les héros de ces récits et de leur avoir donné des noms propres : il ne s'agit plus d'*un* loup, d'*un* goupil, mais d'Isengrin et de Raganhard, avec leurs femmes *Richild* et Hersind (plus tard Isengrin, Renard, *Richeut*, Hersent) [2]. » M. Sudre, à son tour, tout en signalant des rapprochements curieux — et peu probants — entre le poème de *Richeut* et certaines parties du Roman de *Renard* déclare bien ne pas vouloir tabler là-dessus, mais il ajoute : « Néanmoins nous avons à retenir de la comparaison entre le Dit de *Richeut* et cet épisode (viol d'Hersent) une remarque intéressante : pas plus que ceux d'Isengrin et de Renart, les noms d'Hersent et de Richeut ne sont de l'invention de nos trouveurs. Ils les ont trouvés existant avant eux et consacrés par un usage presque séculaire. Se rencontrant dans deux genres d'écrits distincts qui ne semblent pas avoir eu d'influence l'un sur l'autre, désignant ici et là des types identiques, il est à croire qu'ils avaient quelque chose d'universel et de populaire. On voit ainsi combien dans ses moindres détails le Roman de *Renard* plonge ses racines dans le passé le plus lointain [3]. » Et dans son *Histoire de la Littérature* M. Suchier va définitivement résumer les résultats acquis : « Il faut mentionner *Richeut*, affirme-t-il, à côté des anciennes compositions sur Renard, car il n'est pas beaucoup plus récent que *Ysengrimus* et ce n'est probablement pas par hasard que l'auteur a donné à son héroïne Richeut et à sa servante Hersent le nom de la renarde et de la louve. Entre les deux œuvres on ne peut nier qu'il n'y ait liaison. Et il est plus probable que l'auteur du fabliau a emprunté ces noms à la fable animale (Tiersage) que d'admettre que celle-ci ait été influencée par le fabliau : les noms de ce genre étaient devenus si populaires que celui de Renard a complètement remplacé celui de goupil [4]. »

1. Cf. *Romania*, t. XXII, 1893, p. 136.
2. G. Paris, *Manuel de Littérature*, 2e éd., p. 120. De même 4e éd., p. 129.
3. *Les Sources*, etc., p. 153.
4. H. Suchier und A. Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Litteratur*,

Paulin Paris, qui mettait dans la seconde moitié du XIIe siècle les premiers poèmes français de Renard et leur assignait une origine cléricale et livresque, s'était contenté d'affirmer l'ancienneté des noms d'Hersent et de Richeut dans notre littérature nationale : M. Suchier, un fervent de la fable animale, voit au contraire dans ces noms tels qu'ils nous apparaissent dans le poème de *Richeut* des emprunts à la fable animale et des témoignages significatifs de son existence et de son influence. Mais Paulin Paris et M. Suchier sont d'accord sur deux points : 1° Le poème de *Richeut* date de 1159 ; 2° Le nom de Richeut est bien celui que porte dès l'origine la femme du goupil. Or de ces deux affirmations la première est selon nous au moins douteuse, la seconde repose sur une méprise manifeste.

Tout d'abord si l'on date *Richeut* de 1159, c'est qu'en cette année-là il est bien certain que le roi Henri convoitait Toulouse. Mais quelle assurance a-t-on que, cette année une fois passée, le roi d'Angleterre ait renoncé pour jamais à cette cupidité déshonnête ? En fait, bien des années après, en 1186, nous trouvons Henri et Philippe Auguste de France en train de négocier au sujet de Toulouse : le fils d'Henri Plantegenêt, Richard, venait de partir en guerre contre le comte Raymond et le suzerain s'en plaignait amèrement à son puissant vassal [1]. Dira-t-on que l'agresseur était le fils du roi et non pas le roi lui-même ? Il est vrai, mais un jongleur n'était peut-être pas tenu d'y regarder de si près. En 1188 le même Richard conduit deux expéditions contre Toulouse, l'une aux environs d'avril, l'autre entre la Pentecôte et la mi-été. Que ces attaques aient été provoquées par le roi Henri « pour empêcher Richard de partir en Palestine [2] », voilà qui n'est pas démontré ; mais il est certain que Philippe Auguste se plaignit une fois de plus, qu'il n'obtint d'Henri II que de bonnes paroles et qu'il envahit l'Auvergne et

1900, p. 196 (2e éd., 1913, p. 197, sans changement). Noter qu'à la p. 191 (2e éd., p. 202, *id.*) M. Suchier écrit : « *Richeut* a pour héroïne l'entremetteuse Richeut accompagnée de son fils et de sa servante Hersent. Le nom de Richeut était déjà stéréotypé pour une dame de cette espèce. » Comment accorde-t-il les deux passages ? Suivant lui, l'auteur emprunte le nom de Richeut à la fable animale, et pourtant ce nom était déjà courant pour désigner une entremetteuse.

1. Voir Kate Norgate, *England under the Angevin Kings*, London, 1887, t. II, p. 244, et G. B. Adams, *The History of England from the Norman Conquest to the death of John* (1066-1216), London, 1905, p. 345.

2. Cf. *Histoire de France* de Lavisse, t. III, par A. Luchaire, p. 94.

le Berri ; il est non moins sûr qu'Henri dut passer la mer, et qu'entre les deux rois commença une série de négociations auxquelles Richard finit par prendre part et qui aboutirent à une rupture complète entre Philippe et Henri, trahi par son fils. C'est le commencement d'une révolte qui va bientôt embraser tout le domaine angevin [1]. Quelles qu'aient été les causes profondes de ces luttes, le prétexte à ce moment décisif fut certainement Toulouse. Bien des fois, en cette année 1188, on put dire en France que le roi Henri convoitait la capitale du comte Raymond. S'il en est ainsi, le poème de *Richeut* a pu être écrit près de trente ans après l'époque où on le place d'ordinaire. Entre les années 1159, 1186 et 1188 [2], seule une étude critique de la langue de l'auteur nous permettrait peut-être de décider. M. Bédier, il est vrai, relève « le caractère archaïque » de cette langue : mais on peut se demander si cet air d'antiquité ne tient pas en grande partie aux fautes de toute nature qui déparent l'édition donnée par Méon. *Richeut* n'est sans doute pas un fabliau, mais on ne peut nier que ce poème n'offre une parenté réelle avec les contes qui méritent proprement ce nom. Or le plus ancien fabliau que l'on puisse dater avec certitude a été composé aux environs de l'an 1200 [3]. Jusqu'à nouvel ordre, nous doutons qu'on ait le droit de placer *Richeut* en 1159 [4].

1. Voir K. Norgate, *ouvr. cit.*, p. 250-4, et G. B. Adams, *ouvr. cit.*, p. 350-5. Pour les sources originales, voir les notes de Mlle Norgate aux p. 250, 251 et 254.

2. Et sans doute plus d'une année intermédiaire. Cf. la lettre adressée en 1173 à Louis VII par Pons, archevêque de Narbonne : « Nous avons beaucoup d'inquiétude au sujet des mouvements que le duc de Normandie [Henri II] se donne pour gagner les peuples à force d'argent et pour s'emparer des extrémités de votre royaume, *sous prétexte de Toulouse.* » A la même époque la comtesse de Narbonne, écrivant aussi à Louis VII, faisait chorus avec l'archevêque Pons : « Vos ennemis ne prétendent pas seulement s'emparer de Toulouse, mais encore, comme ils s'en vantent, de tous les pays situés depuis la Garonne jusqu'au Rhône... Nos prélats et nos princes défendront la ville de Toulouse avec vous. » *Histoire générale de Languedoc*, t. VI, p. 55-6.

3. Voir Bédier, *Les Fabliaux*, 2e éd., p. 41, et Gröber, *Grundriss*, II 1, p. 612.

4. Gröber, *Grundriss*, II1, p. 706, place *Richeut* entre 1159 et 1173 sans qu'on voie bien ce qui lui a fait choisir cette dernière date, mais il ajoute en note (n. 6) : « On pourrait aussi penser à l'année 1242 pendant laquelle Henri III, parent de Raymond VI de Toulouse, par la mère de celui-ci, Jeanne, parut vouloir s'emparer du sud de la France. » Il est certain qu'à cette date tardive on s'expliquerait mieux la versification de *Richeut* : des 15 poèmes narratifs du moyen âge qui, d'après M. Naetebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig, 1891, p. 185-9 et 178, sont composés dans la strophe si particulière de *Richeut*, il n'y en a en effet presque sûrement aucun qui

Mais voici qui est à la fois plus assuré et, pour nous, plus décisif. Si étrange que cela puisse paraître, il n'y a pas de raison d'affirmer qu'aucun poète ou aucun conteur *du XIIe siècle* ait jamais donné à la femme du goupil le nom de Richeut. Il est vrai que le glossaire de l'édition Martin semble d'emblée nous donner tort. On y trouve en effet les indications suivantes : « Richelt femme Renart le goupil VII, 559 ; Richeut la gorpille XXIV, 121, 129 ; Richout fame Renart XXIV, 119 ». Ces quatre mentions, on le voit, nous renvoient à deux branches seulement, la septième et la vingt-quatrième. Examinons-les.

Voici d'abord le passage de la branche VII. Hubert « l'escoufle » nous dépeint en termes terribles la luxure et la cupidité d'Hersent, la louve, puis il ajoute :

Onques Richel n'en sot neant
560 De nul barat envers Hersent.
Qui sauroit donc se Hersent non?
Des le tens le roi Salomon
A ele itel mester mené [1].

Il est aisé de voir qu'ici l'allusion est non pas à la femme du goupil mais à Richeut l'entremetteuse : si grande que fût sa réputation, la « menestrel » n'était pourtant qu'une novice en comparaison d'Hersent. Les allusions aux pratiques et à l'habileté de Richeut ne sont pas rares dans les œuvres du XIIe et du XIIIe siècle : il faut très certainement y joindre le passage de la branche VII [2]. M. Cornu, à qui nous devons le glossaire de l'édition Martin, a pu s'y tromper, mais M. Martin lui-même, quoique hésitant entre deux hypothèses, avait vu plus juste [3] : « Il est malaisé de savoir si Richel qui est nommée dans le vers 559

remonte à une période antérieure à 1250 (10 sont de Rutebœuf, un de Jean de Condé, 3 datent du XIVe siècle.) Il faut pourtant noter que chez Rutebœuf par exemple la strophe en question est autrement régulière que dans *Richeut* où elle n'est peut-être qu'à ses débuts. D'autre part une des variétés de la strophe de *Richeut* se retrouve déjà dans *Pyrame et Thisbé* qui, suivant M. Faral, n'est pas postérieur à 1170, *Contes et Romans courtois*, p. 14.

1. Au v. 560 je remplace « *Ne* nul barat » de l'éd. Martin par « *De* nul barat », texte donné par les mss. *C D H M*. Et je corrige dans les 5 vers la ponctuation de M. Martin qui me semble défectueuse. Au v. 559 il faut sans doute lire avec M. Ebeling *Richelt* au lieu de *Richel*.

2. M. Bédier l'a déjà indiqué, *Fabliaux*, p. 305, n. 1.

3. *Observations sur le Roman de Renard*, Strasbourg-Paris, 1887, p. 47-8.

comme femme de mauvaise vie appartenait aussi à cette compagnie (de jongleurs et de ribauts), ou si ce nom signifie un personnage d'une branche perdue de Renard. » Et M. Martin, tout en mentionnant la branche XXIV, nous renvoie à plusieurs fabliaux qui citent Richeut et ajoute : « Dans une partie de ces fabliaux, Richeut est le type de la courtisane ou de l'entremetteuse ». Il est à noter que dans la branche VII, le vers 559 ne se présente tel que nous l'avons donné que dans deux manuscrits : quatre ont considérablement raccourci ici et supprimé notre passage, quatre autres ont remplacé Richeut par Renard, preuve que la leçon originale n'était pas claire pour tous les copistes. Aucun d'entre eux, nous pouvons l'affirmer, n'a vu ici dans Richeut la femme de Renard.

Dans la branche XXIV, au contraire, il n'est pas douteux que la goupille ne porte le nom de Richeut. Cette branche est singulière : l'auteur veut nous y conter *conment sont venu en avant Renars et Ysengrins li leus* et il remonte d'un bond à la création du monde : la brebis et le chien doivent leur existence à Adam, mais c'est Ève qui nous a dotés des animaux malfaisants, entre autres le loup et le goupil. Suit un long développement de 90 vers (79-148) dont il n'est pas très facile de démêler le sens. Nous adopterons l'interprétation de G. Paris [1], sans nous arrêter ici aux difficultés qu'elle soulève. Suivant lui, notre auteur pose en ce passage et résout un petit problème d'étymologie. D'où venaient les sobriquets du goupil et du loup ? Rien de plus simple : le goupil a emprunté son nom à un certain Renard, roux de poil et maître en fait de duperies, et un pillard de marque, un certain Isengrin, a été le parrain du loup. Le prologue de la branche ne mentionne que nos deux héros et le petit résumé qui en clôt la première partie ne rappelle également que leurs noms. Néanmoins dans le corps du développement l'auteur fait place à la louve et à la goupille. Le texte est mal assuré et probablement corrompu, mais, en s'en tenant ici encore à l'interprétation de G. Paris, voici ce qu'on entrevoit : la louve doit son nom à Hersent, femme de cet Isengrin le larron avec qui nous avons fait connaissance tout à l'heure, et Richeut, la femme de Renard le roux, a donné le sien à la goupille :

1. *Mélanges de littérature française du moyen âge*, p. 371.

Por Richout la fame Renart,
120 Por le grant engin et por l'art
Est la gorpille Richeut dite.
Se l'une est chate, l'autre est mite...
Si Richeuz est abaiaresse,
130 La gorpille est fort lecharesse.

Voilà donc bien cette fois un passage où la femme du goupil est appelée Richeut. Mais aussi c'est le seul. Nous avons dans la littérature du XIIe et du XIIIe siècle cherché un autre exemple, et nous ne l'avons pas trouvé. Partout la goupille s'appelle Herme, Erme, Hermeline, Ermeline, jamais Richeut. Notre texte est l'unique exception. Quelle valeur faut-il attribuer à cette exception ? Notons d'abord que des quatre mss. qui nous donnent la branche XXIV, deux, *C* et *n*, omettent tout le développement qui est compris entre les vers 95 et 133 et par conséquent n'offrent pas le passage qui nous intéresse, et qu'un troisième *M* ne commence qu'au vers 146 : le ms. *B* est donc le seul qui mentionne la goupille Richeut. Constatons ensuite que, bien qu'il soit question dans l'aventure qui forme la seconde partie de la branche de Renard, d'Isengrin et d'Hersent, il n'est au contraire pas soufflé mot de Richeut. Son petit cours d'étymologie terminé, notre auteur ne se préoccupe plus de la goupille. Et maintenant, — question essentielle et que personne pourtant ne semble s'être posée depuis longtemps, — à quelle époque a-t-il écrit ? Le doute n'est guère possible : la branche XXIV est une des plus tardives que nous possédions. Sur ce point, nul désaccord entre les critiques modernes. Personne n'a proposé une date ferme, mais si l'on mettait la branche vers 1250, il est bien probable que pas une protestation ne s'élèverait : peut-être quelques-uns seraient-ils tentés de la placer beaucoup plus tard encore. S'il en est ainsi, nous sommes en présence d'un fait singulier. Les branches I, III, IV, VI, que les critiques, même quand ils les jugent remaniées, datent au moins de la fin du XIIe siècle, ne nous parlent que d'Hermeline : c'est également le nom que donnent à la goupille les branches IX, X, XI, XII, XV, XVII dont l'ensemble, suivant G. Paris, n'est guère achevé avant 1230[1]; la branche XIV, qu'on veut placer après la constitution de la

1. *Mélanges de littérature française du moyen âge*, p. 347.

collection originale, ne connaît, elle non plus, que Hermeline. Seule la branche XXIV s'est avisée d'affubler la goupille du nom de Richeut. Cette branche est tardive, très certainement postérieure à toutes celles que nous venons de citer ; le passage qui nous concerne est obscur ; le texte n'en est attesté que par un manuscrit de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe ; la branche elle-même n'est qu'un pot-pourri de récits étrangers les uns aux autres, empruntés à des sources fort différentes de celles où ont d'ordinaire puisé nos trouvères, ou visiblement composés sur le tard ; aucun de ces récits ne reproduit une parcelle de la tradition du Roman. Pourtant c'est ce douteux et tardif témoignage, nous l'avons vu, qui a prévalu contre tous les autres. Et l'on continue à répéter que le nom d'Hermeline est d'introduction récente dans le cycle, mais que Richeut est l'antique appellation de la goupille. Il est clair que c'est le contraire qui est vrai. Mais comment a-t-on été amené à une conclusion si peu justifiée ? La faute en est à l'édition Méon.

On lit aujourd'hui le Roman de *Renard* dans les trois volumes de l'édition Martin, mais dès qu'on se met à disserter sur les origines et le développement de l'épopée animale, c'est à Méon qu'on revient, la plupart du temps sans s'en douter. Toutes les théories reçues aujourd'hui se sont à l'origine fondées sur son texte : ce texte a été profondément remanié et presque bouleversé dans la nouvelle édition, mais on a toujours négligé de remettre les théories au point, et l'on est allé de l'avant quand même, en vertu de la vitesse acquise. Il est surprenant à quel point les erreurs et les méprises de Méon pèsent encore sur les discussions les plus récentes. En ce qui concerne Richeut, voici ce qui en est. La branche XXIV qui nous raconte la naissance du loup et du goupil et « les enfances Renart » visait clairement à fournir comme une introduction au reste du Roman. C'est pourquoi Méon l'a mise en tête de sa collection. « L'ordre des branches n'étant pas le même dans les douze mss. sur lesquels j'ai collationné ce Roman, dit-il, j'ai cherché à en établir un qui les liât ensemble de manière à en former un tout ; je désire que la classification que j'ai adoptée soit jugée la plus convenable [1]. » On ne l'a que trop pris au mot. Pourtant sa classification est loin d'être aussi arbitraire que ses paroles le donneraient à

1. *Roman du Renard*, Paris, 1826, t. I, p. VI.

entendre. Il a en somme suivi d'assez près l'ordre adopté par les mss. *C M n*, ou si l'on veut la famille γ. Et cet ordre, comme il est facile de s'en assurer, ne résultait nullement du hasard ou du caprice d'un scribe. Le copiste de γ s'était évidemment donné la mission de rassembler et de coordonner les branches de Renard qui couraient de son temps : ou plutôt il avait voulu introduire dans une collection déjà constituée, mais mal agencée, un ordre plus satisfaisant. Il est très curieux de le suivre à l'œuvre : il rapproche les récits qui ont de l'analogie, à l'aide de retouches habiles il soigne la transition d'une branche à l'autre, multiplie les renvois, bref, il s'ingénie à donner aux hommes de son temps une édition du Roman qui fût attrayante et lisible. Il a été le Méon du XIIIe siècle. Et lui aussi, il travaillait déjà à constituer une classification qui fût « la plus convenable », c'est-à-dire au fond qui fût la plus logique. Or il est logique de placer la création de Renard avant l'histoire de sa vie et de raconter ses « enfances » avant d'en venir aux exploits de son âge mûr. La branche XXIV, dans une édition ainsi comprise, devait passer en tête, et en vérité on ne saurait en blâmer Méon ou son prédécesseur médiéval. Mais il est trop évident que ni l'un ni l'autre ne s'est soucié de chronologie : cela va de soi pour l'homme du XIIIe siècle, et à l'époque de Méon on connaissait trop mal encore le moyen âge pour qu'il y eût quelque utilité à s'attarder ici à des questions de date. Le malheur est qu'à force de lire la branche XXIV en tête de l'édition Méon on finit par croire qu'elle avait tout le temps occupé cette place. Paulin Paris, par exemple, n'en doute pas un instant [1] — et c'est lui, ne l'oublions pas, qui a le premier rapproché de notre Roman le poème de *Richeut*. Depuis lors on a retiré la branche XXIV de son poste d'honneur : M. Martin la publie à la fin de son second volume ; G. Paris l'exclut de la collection originale, et personne n'ignore plus qu'elle n'est que l'œuvre d'un épigone du XIIIe siècle. Mais Richeut n'en reste pas moins pour la plupart des critiques l'ancien nom de la goupille [2]. Il est vraiment temps de corriger

1. Voir *Aventures*, etc., p. 346-7. Dès 1854, Du Méril dans ses *Poésies Inédites du moyen âge précédées d'une Histoire de la Fable ésopique*, p. 126, n. 2, après avoir cité les vers 119-122 de la br. XXIV ajoutait : « Nous ne connaissons aucune autre trace de ce nom de *Richeut*, peut-être parce que le nom de *Richeut* fut lui-même remplacé par *Hermeline*. »

2. Je note que, dans ses articles sur le Roman de *Renard* ou la fable animale, M. Voretzsch n'a tiré aucun argument du poème de *Richeut*. D'autre part, dans

cette inconséquence. Nous pouvons hardiment conclure que, si le poème de *Richeut* a été composé en 1159 — ce qui est fort douteux —, il ne renferme du moins aucune allusion à l'une des héroïnes du Roman de *Renard*. Ce prétendu témoignage a encore moins de valeur que le passage de Guibert de Nogent.

une note de son édition d'*Auberée*, 1895, p. 86, n. 191, M. Ebeling est déjà, en ce qui concerne la signification du mot Richeut dans la branche XXIV, arrivé aux mêmes conclusions que nous. Mais son interprétation des vers 120-1 nous semble douteuse.

CHAPITRE VI

CHRONOLOGIE DES BRANCHES DE RENARD

Des allusions historiques permettent de dater une demi-douzaine de branches. Pour les autres on peut arriver à une datation approchée. Les dates extrêmes ainsi obtenues sont 1170-1205. Le *Roman de Renard* est postérieur à l'*Ysengrimus* de Nivard, et les plus anciennes branches sont antérieures au *Reinhart Fuchs*.

Un résultat important ressort clairement des discussions précédentes. Nulle part dans la première moitié du XIIe siècle nous n'avons trouvé trace d'une épopée animale de langue française ; nulle part avant 1150 nous n'avons rencontré des contes populaires qui eussent pris comme héros Renard et Isengrin. Tout ce que nous avons recueilli au cours de notre route, ç'a été un écho fugitif des passe-temps et des plaisanteries d'un petit cercle de clercs amateurs des lettres latines. Après 1150 il en est autrement. Si nous laissons se dissiper la poussière des vaines hypothèses, nous voyons apparaître à nos yeux trois œuvres, solides, carrées et tombant sous le sens : l'*Ysengrimus* latin, le *Renard* français et le *Reinhart Fuchs* allemand. Et le problème qui s'offre à nous maintenant consiste simplement à déterminer l'exact degré et la vraie nature de leur évidente parenté. Si simple que paraisse cet énoncé, nous ne connaissons aucun critique qui depuis les temps de Grimm ait abordé le problème franchement et dans toute son étendue.

Il saute aux yeux du reste que nous n'avons de chance de le résoudre qu'après avoir tiré au clair la question des dates. Quelle est donc la chronologie de nos trois ouvrages ? Pour *Ysengrimus* il n'y a pas de doute, nous l'avons vu, et tout le monde maintenant s'accorde à le dater de 1152. Le dernier éditeur du *Reinhart*

Fuchs, M. Reissenberger, a proposé pour le poème allemand la date de 1180 qui a été acceptée par tous les critiques. Notons-le pourtant : il ne s'agit que d'une datation approchée, et les raisons que M. Reissenberger donne de son opinion ne sont pas tellement probantes qu'on ne puisse encore au besoin songer à rapprocher le poème de la fin du siècle [1]. Mais il est bien vrai qu'à dix ans près sans doute nous tenons la date de l'œuvre du Glichezâre. En ce qui concerne le *Renard* français la question est singulièrement plus complexe. C'est que là il ne s'agit plus d'un ouvrage unique, mais de seize poèmes parfaitement distincts. Et si nous avons à peu près déterminé la date d'apparition du plus ancien d'entre eux, nous ne savons encore rien des autres. Il importe, avant d'aller plus loin, d'établir la chronologie détaillée de nos branches françaises.

Le terminus a quo, nous l'avons montré, doit se chercher aux environs de 1170. La branche II est postérieure au roman de *Troie*, qu'elle cite, et elle est antérieure à toute une série d'allusions littéraires qui commence à peu près vers cette date. Mettons-la donc entre 1170 et 1175. Pouvons-nous fixer pour notre collection un terminus ad quem ? Cela ne semble pas impossible. Il est visible tout d'abord que la branche XVII est la dernière qui soit entrée dans la collection originale. Sur cinq manuscrits qui la donnent, quatre la mettent tout à la fin, le cinquième ne la fait suivre que de la branche XIII, poème tardif, très postérieur à XVII et qui n'a pu faire partie du premier recueil [2]. Nous avons vu du reste que si la branche XVII n'apparaît pas plus souvent dans nos manuscrits, c'est que placés à la fin les

1. Voir *Reinhart Fuchs*, 2e éd., p. 20-22. On se convaincra vite qu'aucune des raisons alléguées n'est décisive, comme M. Reissenberger le reconnaît lui-même. Il constate d'autre part que les critiques allemands et français ont été unanimes à accepter la date de 1180, qu'il proposait déjà dans sa première édition. Cette unanimité ici ne prouve pas grand chose, à notre avis. La date du *Reinhart Fuchs* a joué un rôle important dans la formation de la théorie de Grimm, qui est encore celle de la critique moderne, comme nous l'avons dit dans notre premier chapitre : mais précisément Grimm cherchait cette date aux alentours de 1150. Le système qui consiste à voir des remaniements dans nos branches françaises une fois solidement établi, peu importait le sort des matériaux qui avaient au début servi à l'étayer. M. Reissenberger eût daté le *Reinhart Fuchs* de 1170 ou au contraire de 1200 que les critiques eussent été également disposés à accueillir cette datation.

2. Voir les très utiles tables que M. Büttner a placées en tête de sa brochure *Die Ueberlieferung des Roman de Renard*, Strasbourg, 1891, p. 6.

feuillets qui la contenaient ont dû plus d'une fois tomber et s'égarer [1]. D'autre part la branche XVII rassemble avec un soin marqué tous les animaux qui à un moment ou à un autre ont paru dans l'histoire de Renard ; elle les amène à la cour du roi Noble comme pour assister au dénouement solennel de l'épopée animale, à la mort de Renard. Cette mort annoncée deux fois n'est qu'une feinte, il est vrai, même dans le second épisode qui clôt la branche : mais c'est ici simplement que l'auteur n'a pu se résigner à donner le coup de grâce au héros de tant d'exploits fameux ; en tout cas, sauf pour Grimbert et le lecteur, Renard est bien mort, et Noble peut pleurer « son meilleur baron » sans que personne soit en état de le détromper. Enfin, dernière confirmation, XVII renvoie expressément à plusieurs branches dont quelques-unes n'appartiennent évidemment pas aux poèmes de la première heure : I, I*a*, VI, VII, VIII ou XIV, X, XI, XVI [2]. Tenons-la donc pour l'épilogue de la collection originale. Or cet épilogue fut extrêmement populaire, comme nous le montrerons plus tard. Pour le moment, notons simplement que ce qu'on y goûta surtout ce fut la scène de l'enterrement de Renard et les cérémonies auxquelles il donnait lieu [3], — « la procession Renart », comme on disait alors d'un mot qui résumait tout. Le public du temps s'amusa fort de cette joyeuse parodie, et il se plut à la retrouver en dehors même du récit où il l'avait pour la première fois admirée. Les artistes contemporains s'ingénièrent de toute façon à satisfaire ce goût, et sur les parois de plus d'une maison on put voir défiler derrière le cercueil de dan Renart la troupe grimaçante des courtisans du roi Noble. Ecoutez plutôt l'auteur de la branche XIII nous décrivant une chambre « ovree a lambre » :

N'a el monde beste n'oisel
190 Que n'i soit ovrés a cisel
Et la procession Renart
Qui tant par sot engin et art,

1. Le ms. O qui est incomplet porte au-dessus de la première colonne une miniature qui représente la « procession de Renard ». « Cette miniature fait présumer que la branche XVII se trouvait sur les feuillets égarés de notre manuscrit. » Martin, *Observations*, p. 8.

2. Voir Martin, *Observations*, p. 90. Ajouter que v. 391-398 renvoient à XI, 2409-37.

3. Vers 787 ss.

Que rien a fere n'i laissa
194 Cil qui si bel la conpassa,
Qu'en li soüt onques nomer [1].

XIII est une branche tardive qui n'est probablement guère antérieure à 1250. Mais nous avons un texte beaucoup plus ancien où la même coutume nous est attestée de la façon la plus nette. Le prédicateur Eudes de Sheriton écrit dans une de ses paraboles : « Cum dives moritur, tunc processio bestiarum, *que in parietibus depingitur figuraliter*, adimpletur : porcus et lupus et cetera animalia crucem et cereos portabunt ; dominus Berengarius, id est ursus, missam celebrabit ; leo cum ceteris obtime (sic) reficietur [2]. » Eudes s'arrête avec quelque complaisance, semble-t-il, aux détails de la curieuse peinture, et il est bien probable qu'il l'avait vue lui-même. A quel moment a-t-il écrit ces lignes si intéressantes pour nous ? Nous n'en sommes pas réduits aux conjectures, et nous savons par une mention expresse de deux manuscrits que le sermonnaire qui renferme la parabole en question a été terminé en 1219 [3]. Cette date est la bienvenue, elle va nous fournir le terminus a quo que nous cherchons. Pour qu'en 1219, il soit de mode de faire peindre sur les murs d'une salle la *procession Renart*, il faut que la branche XVII ait à ce moment-là passé dans bien des mains déjà. Nous ne nous tromperons pas beaucoup si nous affirmons que dès 1205 ou 1210 elle devait être composée. D'autre part, nous le verrons, on ne saurait la faire remonter au delà de 1200. Nous n'avons pas besoin d'une précision plus grande, et nous pouvons dès maintenant affirmer que de 1170-1175 à 1205-1210

1. Rapprochement déjà fait par M. Martin, *Observ.*, p. 88.
2. Hervieux, *Les fabulistes latins*, t. IV, 1896, p. 319.
3. C'est M. Paul Meyer qui le premier a attiré l'attention sur ces deux explicits, *Rom.*, t. XIV, 1885, p. 389-390. Les travaux d'Hervieux ont confirmé les recherches de M. Meyer. Voir *Fabulistes latins*, t. IV, introduction, en particulier p. 17-21. Hauréau rendant compte, dans le *Journ. des Sav.*, 1896, p. 111 ss., du livre d'Hervieux a essayé de contester quelques-uns de ses résultats. Suivant lui, si les *Fables* sont bien l'œuvre d'Eudes de Cheriton, les sermonnaires qui renferment les *Paraboles* doivent être attribués à un certain Eudes de Chichester, du reste contemporain de l'autre Eudes. Même si Hauréau a raison, nous pouvons donc continuer à tirer argument de la date d'achèvement des sermonnaires. Mais nous devons ajouter qu'à notre avis il n'a pas réussi à rendre sa thèse probable. Nous remarquons que M. Suchier ne s'est pas laissé gagner par ses doutes : voir *Gesch. der Franz. Lit.*, 1900, p. 201-02.

nos seize branches se sont échelonnées sur une période de trente ou quarante ans.

Entre les deux dates extrêmes ainsi déterminées, nous devons rechercher s'il ne serait pas possible de poser quelques jalons sûrs. Or plusieurs branches présentent des allusions à des faits historiques qu'on peut dater ou à des personnages qu'on peut reconnaître. Ces renseignements ont été rassemblés et discutés plus d'une fois, mais on n'en a jamais tiré grand parti. On était trop convaincu de n'avoir affaire, dans la plupart des cas, qu'à des remaniements pour s'intéresser beaucoup à ces allusions. Étaient-elles le fait de l'auteur, ou de quelque tardif copiste ? Dans le doute, on passait rapidement. Il en sera autrement pour nous : n'ayant encore découvert aucune raison de ne pas tenir nos branches pour des orignaux, nous attacherons la plus grande importance aux renseignements d'ordre chronologique qu'elles nous fournissent.

Commençons par la branche IV. Renard, grâce à une ruse habile, vient de s'échapper du puits où il a réussi à faire descendre le loup :

Ysengrins est en male trape :
366 Se il fust pris devant Halape,
Ne fust il pas si adoulez
Que quant ou puis fu avalez.

Dès 1861 Paulin Paris avait signalé ces vers où il voyait une allusion aux exploits de Noureddin, « sultan d'Alep », contre les chrétiens d'outre-mer. Mais il ne disait pas à quel épisode précis le passage nous renvoyait : il l'ignorait probablement, et toute son argumentation consistait même à dire que, si ces vers étaient postérieurs à 1147, il était inconcevable que le poète n'eût parlé que du « malheur de ceux qui s'étoient fait prendre devant Alep » et n'eût fait nulle mention du siège de Damas ou de la surprise et de la destruction de l'armée française dans l'Asie Mineure [1]. Nous savons aujourd'hui qu'il est impossible de dater la branche IV de 1147, et nous chercherons une date plus tardive en même temps qu'une interprétation plus précise du passage. M. Martin en a donné une à laquelle nous nous rallierons

1. *Aventures de maître Renard*, p. 335-336.

volontiers [1]. La branche, selon lui, doit avoir été composée après 1165, car l'événement auquel il est fait allusion dans le vers 366 « est sans doute le même dont parle Roger de Wendover dans ses *Flores historiarum* (éd. Coxe, *English hist. soc.*, Londres, 1841.) Eodem denique anno (1165) Noradinus quidam Turcorum princeps potentissimus, in finibus Antiochenis Hareng castrum obsedit ; quo audito Boamundus Antiochenus princeps, Reimundus comes Tripolitanus, Salamannus Ciliciae praesul et Thoros Armeniorum princeps obsidionem solvere cupientes ad locum accedunt et Noradinum in fugam propellunt ; quem cum temere fugientem insequerentur, reversus contra nostros ipsum insequentes et facta irruptione in ipsos, nobiles cepit memoratos et eos vinculis constrictos apud Halapiam custodiae mancipavit ; castrum etiam, quod prius obsederat, militaribus copiis circumcingens levi negotio subjugavit. » G. Paris considère le rapprochement comme plus « ingénieux » qu' « assuré ». On peut objecter, dit-il, que les chrétiens « ne furent pas pris *devant Halape* ; il semble qu'il s'agit plutôt d'une expédition manquée contre cette ville [2]. » Nous croyons pourtant que M. Martin a raison. Les vers 365-368 ont bien l'air de faire allusion à une captivité subie à Alep par tel ou tel prisonnier français. Or qu'on lise dans Guillaume de Tyr le passage qui correspond au récit de Roger de Wendover, et l'on verra qu'il explique fort bien la phrase de notre trouvère [3]. Noradin assiège Harenc. Les barons francs se rassemblent et lui font lever le siège. Ils le poursuivent, enorgueillis de cette facile victoire et sans prendre aucune précaution. Les Turcs cependant les laissent s'engager dans un défilé, puis fondent sur eux. Quelques-uns purent s'enfuir. « Tuit cil qui remestrent en la place furent mort ou pris. Buiemonz li princes d'Antioche, Raimonz li cuens de Triple, Calamanz li baillis de Cilice, Hues de Lezignan, li tierz Jocelins filz Jocelin le secont qui fu cuens de Rohés, et assez des autres gentius homes se rendirent jointes mains à leur anemis. Il orent les mains liées derrières les dos et en furent mené mout honteusement en la cité de Halape où li pueples des mescréanz les escharni mout et fist assez honte. Là furent mis en mout cruel

1. *Observations*, p. 39.
2. *Mélanges de litt. fr.*, p. 349, n. 7.
3. Éd. P. Paris, t. II, p. 264-265. (Cf. le récit d'un historien arabe, Kamâl-ad-dîn, *Histoire d'Alep*, éd. Blochet, 1908, p. 31-32.)

chartre. » Après quoi Noradin revient à Harene et prend le château « dedenz brief tens. » « Cette chose avint tandis com li rois Amauris demoroit en Egypte, l'an de l'Incarnacion Nostre Seigneur Jhesucrit M. et C. et LXV, le jor de la feste Saint Lorent. » On le voit, si les barons francs furent enfermés dans les prisons d'Alep, ce n'est au fond pas très loin de cette ville qu'ils avaient été surpris par les Turcs. On peut même se demander si un trouvère de France, qui n'était pas tenu de connaître les moindres localités d'Asie Mineure, eût pu décrire plus exactement le revers de nos chevaliers qu'en disant, comme il l'a fait, qu'ils furent pris « devant Alep ». En tout cas, c'est bien là que l'ennemi les tenait « en mout cruel chartre ». Leur sort ne put manquer d'éveiller intérêt et sympathie en France, car c'était l'élite des chevaliers d'outre-mer que venait de perdre ainsi l'armée chrétienne. Et la perte ne fut pas de sitôt réparée. Le prince d'Antioche, il est vrai, recouvra sa liberté au bout d'un an, mais d'autres, et non des moindres, Raimond de Tripoli, Renaut de Châtillon, Jocelin ne purent se racheter qu'après sept ans de captivité [1]. Il serait surprenant que vers cette époque on n'eût pas parlé souvent en France des prisonniers d'Alep. Nous avons trouvé une autre allusion à leur dure captivité, c'est dans *La bataille d'Aleschans* : Renouart furieux crie à Valegrape :

> J'ai mon tinel, ne cuit que il m'eschape,
> Ainz t'en avrai doné tele soupape,
> Miex t'en vendroit *tu fusses en Alape.*
> La merci Deu ! or es tu en la trape [2].

Des passages de ce genre peuvent avoir été écrits en l'une quelconque des années qui se sont écoulées de 1165 à 1173. Et il n'est même pas impossible que le souvenir du désastre et de la captivité qui le suivit ne se soit conservé quelques années encore après la mise en liberté du dernier prisonnier. On peut, croyons-nous, placer entre 1165 et 1178 la date de composition de la branche IV.

La branche I nous offre une autre allusion aux Croisades. Renard, qui a échappé à la pendaison en promettant de partir,

1. Voir *ibid.*, p. 268, 356, 378.
2. Éd. Jonckbloët, La Haye, 1854, t. II, p. 288.

pèlerin repentant, pour la Terre Sainte, ne se sent pas plutôt à distance sûre du gibet qu'il se retourne pour narguer le roi :

1520 Sire, fet il, entendés moi !
Saluz te mande Noradins [1]
Par moi qui sui bons pelerins.
Si te crement li paien tuit,
1524 A pou que chacuns ne s'en fuit.

Le sultan Noradin a régné de 1146 à 1173, et il semble au premier abord que le vers 1521 ait dû être écrit à un moment où il vivait encore. Car c'est lui que Renard nous présente ici comme le chef des infidèles. Cette conclusion serait pourtant un peu hâtive. Quand un homme a personnifié pendant un quart de siècle l'ennemi contre lequel la chrétienté est en armes, on ne peut sans doute pas s'attendre que, lui mort, on révise aussitôt le vocabulaire courant et qu'on en fasse soigneusement disparaître toute allusion à son nom. Il faut donner à son successeur le temps de se signaler, de s'imposer à l'attention des contemporains.

L'an dit que chaz saous s'anvoise.
594 Après mangier sans remüer
Va chaseuns Noradin tüer,
Et vos iroiz vangier Forré,

s'écrie insolemment le sénéchal Ké au moment où Yvain se déclare prêt à partir pour une périlleuse aventure [2]. Il est bien vrai qu'on a pris occasion de ces vers pour dater le *Chevalier au lion* de 1173, et il est possible que cette date soit la bonne, mais qui ne voit qu'on ne saurait en tout cas la fonder sur l'unique mention du nom de Noradin et qu'il n'y a là qu'une

1. Dans l'éd. Martin, le v. 1521 donne *Coradins* au lieu de *Noradins*. Mais dans *Observations*, p. 14, il se montre disposé à préférer la leçon Noradins, et nous croyons qu'il ne peut y avoir doute sur ce point. Les mss. *A B H L* a donnent *loradins*, *N corradin*, *D coardins*, *C M noradins*, *O noraudins*. Or on ne voit pas pourquoi un copiste du XIIIe siècle aurait substitué le nom de Noradin (déjà éclipsé par celui de Saladin) à celui de Coradin. L'inverse au contraire du vivant de Coradin s'explique très bien. G. Paris accepte sans discussion la leçon Noradin. (*Mélanges de litt. fr.*, p. 350.) Voir la note suivante.

2. Chrétien de Troyes, *Yvain*, éd. Foerster, 1887, p. 23-24. Il est curieux que des 6 mss. qui donnent le passage *S* seulement porte *Noiradin* : *G H* ont *loradin*, *V A saladin*, *P* a une leçon entièrement différente. Voir la note de M. Foerster au v. 596, p. 284.

locution proverbiale dont la mort du sultan ne pouvait incontinent faire évaporer la saveur. Autant vaudrait chercher un terminus ad quem dans la mort de Forré [1] ! G. Paris se contente de dire que dans la branche I « le sultan par excellence est Noradin, ce qui exclut en tout cas une date postérieure à la troisième croisade » [2], et nous sommes pleinement de son avis. Saladin, successeur de Noradin, ne devient menaçant pour les chrétiens d'Orient que vers 1183, et c'est seulement en 1187, après la prise de Jérusalem, que son nom a dû être en France dans toutes les bouches [3]. Nous dirons donc que la branche I est antérieure peut-être à 1183, sûrement à 1187. Peut-on préciser davantage ? Nous inclinons à attacher à une ingénieuse remarque de M. Martin [4] la même valeur probante que lui attribuait G. Paris [5]. Hersent, dans sa réponse aux insinuations de Grimbert, mentionne en passant que Pâques est cette année le premier jour d'avril, « ce qui arriva en 1179 et en 1184, puis seulement en 1263. » La branche I appartenant clairement aux branches du début, entre 1179 et 1184, il est plutôt indiqué de se tenir à la première date. Et c'est à quoi nous nous arrêtons.

La branche VI met en scène, comme Jonckbloët l'a le premier reconnu [6], un favori de Philippe Auguste, Bernard du Coudrai, « correcteur » du prieuré grandmontain de Vincennes [7]. Renard vient d'être vaincu en combat singulier par son vieil ennemi Isengrin : les yeux bandés, les mains liées, sur le point d'être pendu, il est en train de se confesser à Chantecler :

1374 Atant es vos frere Bernart
Qui de Grant Mont ert repairiez.

1. Je ne suis pas convaincu par la note de G. Paris, *Mélanges de litt. fr.* p. 263, n. 2. Le royaume de Prusse viendrait à disparaître sans retour que cela n'empêcherait pas bien des gens de travailler pendant longtemps encore « pour le roi de Prusse ».

2. *Mélanges de litt. fr.*, p. 350.

3. Voyez comment s'expriment à son sujet, à l'année 1187, les chroniqueurs Guillaume le Breton et Rigord, *Recueil des Histor. de la Gaule*, t. XVII, 1818, p. 24, et 67-68.

4. *Observations*, p. 14.

5. *Mélanges de litt. fr.*, p. 350, n. 2.

6. *Étude*, p. 373-4.

7. Pendant longtemps on a confondu et on confond parfois encore Bernard du Coudrai avec Pierre Bernard, cinquième prieur général de l'ordre de Grandmont. M. Luchaire a fait justice de cette erreur dans un article de la *Revue historique*, t. LIV, 1894, p. 382 ss. On y trouvera toutes les références aux travaux antérieurs sur l'ermite de Vincennes.

Ce nouveau venu s'enquiert auprès du blaireau de ce qui se passe et le récit de Grimbert le touche d'une telle pitié qu'il va incontinent trouver le roi Noble et lui demande la grâce du condamné. Noble le reçoit très courtoisement car il « ne set frere que il eint tant » et sans se faire prier il lui accorde ce qu'il eût refusé à tout autre. Le prieuré de Vincennes fut fondé en 1164 par Louis VII, et peut-être Bernard en fut-il le premier administrateur. En tout cas nous le trouvons d'abord en rapport avec Henri II et vers 1169 il est au nombre des ecclésiastiques que le pape avait chargés de réconcilier l'archevêque de Cantorbéry avec le roi d'Angleterre. Dès le début du règne de Philippe Auguste, alors qu'il est très certainement établi à Vincennes, il est dans la plus grande faveur auprès de ce prince qui, plus tard, partant pour la croisade, allait recommander expressément à la reine-mère et à l'archevêque de Reims de prendre en tout les conseils de frère Bernard [1]. Nous ne savons pas en quelle année mourut ce conseiller influent, mais nous n'entendons plus parler de lui après 1195 et il semble bien que la période de sa pleine activité et de son influence à la cour de Philippe Auguste doive se placer entre 1180 et 1195 [2]. C'est donc entre ces deux dates que nous mettrons la composition de la branche VI.

La branche VII nous fournit quelques indications assez précises « mais, dit M. Martin, les sources historiques, qui permettraient de les utiliser nous font défaut. Ainsi les vers 301-304

1. Voir la chronique de Rigord, éd. Delaborde, t. I, 1882, p. 20, 25, 102 et 104.

2. Il est à noter qu'au moment où il sauve la vie si inopinément à Renard, la branche VI le fait revenir de Grandmont (v. 1375) et qu'après avoir obtenu la grâce du goupil il s'en va le faire moine dans sa « maison », c'est-à-dire sans doute au couvent des bonshommes de Vincennes. En quelle occasion solennelle le frère Bernard a-t-il fait le voyage du Limousin pour que notre trouvère semble y faire allusion comme à un fait connu de tous ? Il y eut vers 1185 une grande querelle dans l'Ordre de Grandmont entre les convers et les clercs : un accord, ménagé par Philippe Auguste, intervint en 1187 : or le frère Bernard joua un rôle important dans les négociations qui amenèrent cet accord, et il a probablement fait le voyage de Grandmont à ce moment. — Le 29 septembre 1188, Gérard Ithier fut élu prieur dans un chapitre général [tenu à Grandmont ?] : 500 membres de l'Ordre y assistaient : le « correcteur » de Vincennes a dû être là aussi. — Le 30 août 1189 il y eut à Grandmont une grande cérémonie en l'honneur de la canonisation d'Étienne de Muret, fondateur de l'ordre : il serait étrange que le frère Bernard n'y eût pas assisté. — On voit que toutes ces dates nous ramènent aux alentours de 1190. — Sur ces événements voir, outre l'article de M. Luchaire, le livre de M. Louis Guibert. *Une page de l'histoire du clergé français au XVIIIe siècle. Destruction de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont*, Paris-Limoges, 1877.

parlent d'une inondation, qui fit hausser le prix du froment [1]. » Plus heureux que M. Martin, nous croyons avoir retrouvé dans les « sources historiques » quelques traces de cette inondation. Citons d'abord le passage du trouvère français. Après des aventures variées, Renard repu mais brisé de fatigue et de coups arrive enfin sur les bords de l'Oise : là il avise un tas de foin qu'on avait laissé sécher dans le champ et il s'y installe commodément pour y passer la nuit. Au réveil il a une surprise désagréable :

il vit l'eve blanchoier
306 Et le mulon dedenz plungier,
Si se commence a dementer
Con d'iloc porra escaper.

D'où venait cette eau ?

Les cretines crourent la nuit.
302 Encor nos en sentons nus tuit,
Car li blé en furent plus cher
Troi sols ou quatre le sestier.

Laissons Renard sur sa meule de foin et consultons les chroniqueurs de la fin du XIIe siècle, pour voir s'ils confirment les renseignements que nous donne notre trouvère. Or il est certain qu'à plusieurs reprises, de 1194 à 1198, Rigord mentionne des pluies, des orages et des inondations exceptionnelles. Écoutez plutôt. « Eodem anno (1194) in pago Belvacensi, inter Clarummontem et Compennium, tante pluvie cum tonitruis et fulminibus et tempestatibus facte sunt, *quantas nulla hominum antiquitas memorat.* Lapides enim ad quantitatem ovorum quadranguli vel trianguli, mixtim cum pluvia de celo cadentes, arbores fructiferas, vineas et segetes penitus destruxerunt [2]. » On voit que c'est entre Clermont et Compiègne que se produisirent ces dégâts : mais la branche VII nous transporte également en plein Beauvaisis : c'est non loin de Compiègne que Renard s'est laissé surprendre par les « cretines » et les villages de Chambly, de Ronqueroles et de Puisieux, mentionnés aux vers 502, 503 et 614 nous ramènent tous au bord de l'Oise [3]. Plus tard la même année,

1. *Observations*, p. 47.
2. Éd. Delaborde, t. I, 1882, p. 128.
3. Cf. Martin, *Observ.*, p. 47.

nouveaux orages, sans qu'on indique aussi exactement l'aire des dégâts : « Aeris insolita commotio, turbines, tempestates, grandines, vineas et messes destruxerunt ; unde in sequenti anno *fames valida secuta est* [1]. » Le fait qu'une période de famine va suivre ces orages montre bien qu'ils durent sévir dans un rayon assez étendu autour de Paris, et il est peu probable que le Beauvaisis ait été épargné. L'année suivante, pluies torrentielles de nouveau : la moisson pourrit sur place avant qu'on puisse la rentrer. « Unde cum ex precedentis anni aeris insolita commotione, tum ex subsequentis immoderata imbrium effusione tanta temporis avaritia secuta est, quod *sextarius frumenti Parisius pro XVI solidis vendebatur*, hordei pro X solidis, mixture pro XIII solidis aut XIIII, sextarius salis pro XI solidis [2]. » Voilà bien le renchérissement du blé dont nous parle notre trouvère et on ne saurait souhaiter confirmation plus probante. La branche VII est donc postérieure à 1195 et elle dut être composée à un moment où le prix du pain [3] rappelait sans cesse à chacun les orages et les pluies de 1194-1195. Nous dirons que selon toute vraisemblance elle a été écrite entre 1195 et 1200.

La branche XII, évidemment écrite en Normandie, mentionne Gautier de Coutances « archevêque de Rouen (1185-1207) », et « Guillaume Bacon, seigneur du Molay, qui vivait à la même époque et qu'on rencontre dans le *Magnus Rotulus Scaccarii Normanici* des années 1184 et 1185. » Ainsi s'exprime M. Martin [4]. Mais il semble bien qu'il y ait là une légère erreur. C'est le père de Guillaume, Roger Bacon, qui est nommé dans les rôles de 1180, 1184, et 1189. En 1198, au contraire, on voit que

1. Rigord, p. 130.

2. *Ibid.*, p. 132. — En mars 1196 (*ibid.*, p. 134) il y a de grandes inondations qui détruisent des villages, enlèvent les ponts. Mais il s'agit surtout, semble-t-il, de la Seine. Le clergé et le peuple font des processions : Philippe Auguste y prend part. Il y eut de nouveaux orages et de nouvelles inondations en 1198 (*ibid.*, p. 140-41). — Avant d'avoir trouvé ces passages dans Rigord, et simplement à l'aide des allusions de VII à d'autres branches (II) ou d'autres branches à VII (XI, XVI) j'étais arrivé à placer la composition de ce poème entre 1190 et 1200.

3. J'ignore la valeur exacte du setier à la fin du XIIe siècle, mais trois ou quatre « sols » d'alors correspondent à environ quinze ou vingt francs de notre monnaie, ce qui, de toute façon, représente une différence assez notable pour une soudaine hausse.

4. Martin, *Observ.*, p. 73.

son fils Guillaume jouit de sa terre. L'époque de la mort de Roger n'est pas connue, mais il est probable qu'elle arriva au commencement du règne de Richard Cœur de Lion [1]. C'est donc vers 1189 au plus tôt que Guillaume Bacon devint seigneur du Mollay. Notre branche ne saurait donc remonter plus haut. D'autre part il est à noter que dans une curieuse formule d'exorcisme on trouve la mention du roi d'Angleterre accolée à celle du roi de France [2]. N'en peut-on pas conclure qu'au moment où notre trouvère compose sa branche la Normandie reconnaît encore deux maîtres et par conséquent n'a pas encore été réunie à la couronne de France [3] ? Cela nous autoriserait à supposer que la branche XII a été composée entre 1189 et 1204. En tout cas elle l'a sûrement été entre 1189 et 1207.

Finalement la branche IX fait allusion à un comte Tibaud qu'il est possible de retrouver dans l'histoire. Brun l'ours est venu réclamer au vilain Liétard un bœuf que celui-ci lui a imprudemment promis. Tout à coup on entend éclater cris, appels de chiens, fanfare de cerfs. Ce vacarme n'est en réalité produit que par un seul goupil, le malicieux Renard, mais le vilain, qui a été prévenu de la ruse, raconte gravement à Brun épouvanté que

820 C'est la gent au conte Tebaut
Par qui la terre est maintenue.

Tout le monde est venu chasser dans la forêt ; le comte lui-même chevauche avec les autres

Sor un chaceor qui tost cort,
846 Que de venoison vout sa cort
Garnir a ceste pantecoste.

La branche IX, nous le savons, est l'œuvre d'un « prestre de la Croiz en Brie » [4]. Celui qui maintient la terre (v. 820, cf. v. 675) et qui possède la forêt où Brun va bientôt trouver la

1. Delisle, *Observations sur un fragment des rôles de l'échiquier de Normandie relatif à l'année* 1184, Caen, 1851, p. 32.

2. V. 1311 ss.

3. Cela est d'autant plus vraisemblable qu'en 1204 Guillaume Bacon suivit le parti de Philippe Auguste et vit ses terres anglaises confisquées par le roi Jean. Pareille aventure arriva à Guillaume du Hommet qui est certainement le connétable mentionné au v. 1478. Delisle, *ouvr. cit.*, p. 33 et 29.

4. Cf. v. 1.

mort est donc le comte de Champagne. Il ne peut s'agir de Tibaud II mort en 1152 : notre poème ne remonte évidemment pas si haut. L'hésitation n'est permise qu'entre Tibaud III (1197-1201) et Tibaud IV le chansonnier (1201-1253). Jonckbloët se décide pour le premier [1], mais Grimm [2] et Méon [3] avaient préféré le second. Gaston Paris [4] se range à leur avis et M. Martin [5] après lui. Or, « Tibaud IV, dit Gaston Paris, né en 1201, ne dut guère mener de chasses avant 1220-1225. » « Je crois, dit à son tour M. Martin, qu'après son avènement au trône de Navarre en 1234, le poète n'aurait pu lui refuser le titre de roi. C'est donc avant 1234 que la branche a été faite. » Ainsi, à en croire ces deux critiques, la branche IX a été composée entre 1220 et 1234. Voilà qui nous éloigne singulièrement des dates que nous avons jusqu'ici déterminées. Et nous comprenons que ce résultat n'ait pas été pour déplaire aux partisans des théories régnantes. Car avec la branche IX nous tenons bien cette chose rare dans la littérature du moyen âge, un authentique original : du moins il ne s'est encore trouvé personne à notre connaissance pour y voir un tardif remaniement d'un poème ancien aujourd'hui disparu ; en fait, l'auteur s'y est presque nommé, en tout cas il nous a dit son pays et sa profession. Nous entrevoyons certainement ici un art peut-être imparfait, à coup sûr distinct et conscient. Mais on sentira qu'il y aurait danger à faire voisiner de trop près l'œuvre nette et arrêtée du prêtre de la Croix en Brie avec ces branches aux contours indécis, tant de fois reprises et remaniées, qui sont l'aboutissant mystérieux d'un travail obscur et presque séculaire Pour nous cependant qui ne voyons aucune différence de nature entre la branche IX et la branche II par exemple ou la branche IV, la date que propose G. Paris ne laisse pas d'être quelque peu surprenante. La branche IX faisait partie de l'ancienne collection, tout le monde en convient : mais n'avons-nous pas cru retrouver dans XVII l'épilogue de cette collection et n'avons-nous pas établi que XVII ne pouvait être postérieur à 1210 au plus tard ? Ou nous nous sommes trompé alors, ou le Tibaud

1. *Étude*, p. 385.
2. *Reinhart Fuchs*, p. CXLI.
3. T. II, p. 242, n. 1.
4. *Mélanges de litt. fr.*, p. 350.
5. *Observations*, p. 58.

de la branche IX ne saurait être le chansonnier. Quelles sont les raisons qui ont fait écarter Tibaud III à Gaston Paris ? Elles tiennent en cette unique phrase : « Il est peu probable qu'il s'agisse de... Tibaud III, qui mourut tout jeune en 1201. » Quand Tibaud III mourut le 24 mai 1201, il n'avait en effet que 22 ans et 11 jours, mais on aurait tort de voir en lui un blanc-bec sans importance, car il n'était rien moins depuis 1199 que le chef désigné de la troisième croisade. Sa mort causa un deuil général parmi les pèlerins et les croisés et on eut grand'peine à lui trouver un successeur [1]. On conviendra que le chef respecté de toute une noblesse guerrière prête à s'embarquer pour de lointaines aventures était parfaitement capable avant son départ de mener une grande chasse dans les forêts de la Brie. C'est seulement dans les premiers mois de 1201 qu'il s'alita et depuis 1197, date de la mort de son frère Henri II le Jeune, jusqu'à la fin de 1200, il eut tout le temps de chevaucher à travers la Champagne. En fait, quand il se croisa le 28 novembre 1199 au château d'Ecry, il était venu là pour assister et probablement prendre part à un tournoi [2]. Notons finalement une coïncidence frappante. Le comte Tibaud, de la branche IX, veut pourvoir sa cour de venaison

a ceste pantecoste
848 Qui chascun an cent mars li coste
Et ouan plus li costera :
Que je cuit que li cuens fera
Novaus chevaliers dusq'a vint,
852 Qui pieça si grant cort ne tint
Con il voudra auan tenir,
Que a sa cort fera venir
Le meuz de la chevalerie
856 Qui soit desus sa seignorie.

Or écoutez ce que Villehardouin nous dit de Tibaud III : « Sa maladie crut et esforça tant que il fist sa devise et son lais ; e departi son avoir, que il devoit porter (à la croisade), à ses homes et à ses compaignons, *dont il avoit mult de bons* (nus

1. Cf. Villehardouin, *Conquête de Constantinople*, éd. de Wailly, 1882, p. 22, § 37.
2. *Ibid.*, p. 4, § 3.

hom à cel jor n'en avoit plus) [1]. » Il est clair que la jeunesse du comte Tibaud ne saurait nous embarrasser beaucoup, et nous n'hésiterons pas à conclure que c'est de lui que parle la branche IX et que par conséquent cette branche a été composée entre 1197 et 1201. Peut-être pouvons-nous préciser davantage encore. Il est question longuement dans la branche des fêtes de la Pentecôte. Or il ne peut s'agir de la Pentecôte de 1197 : Henri II le Jeune, prédécesseur de Tibaud, n'est pas encore mort ; il ne peut s'agir de celle de 1201, car à ce moment-là Tibaud lui-même est au lit, très malade, et va mourir onze jours après. Il ne reste que les années 1198, 1199 et 1200. Mais il est dit que ces fêtes coûtent au comte *chascun an* cent mares : il faut donc admettre que depuis l'avènement du comte il s'est écoulé au moins une Pentecôte et peut-être deux. D'autre part, notre auteur nous dit que cette année-là les fêtes seront plus brillantes qu'elles ne l'ont jamais été et qu'on y armera jusqu'à vingt chevaliers. Ceci s'appliquerait très bien à la Pentecôte de 1200, où Tibaut devait apparaître dans sa nouvelle qualité de chef de la croisade. La branche IX appartiendrait ainsi à la dernière année du XIIe siècle. Du même coup nous obtenons un terminus a quo pour la branche XVII qu'il faut donc placer entre 1200 et 1210.

Mettons sous forme de tableau les résultats auxquels nous sommes arrivés jusqu'ici :

II	1170-1175
IV	1165-1178
I	1179 (1184?)
VI	-1195.
XII	1189-1204
VII	1195-1200
IX	1200
XVII	1200-1210

Il faudra compléter ce tableau en y insérant à une place appropriée les branches qui nous restent à examiner. Ici notre tâche devient plus délicate, car nous n'avons pas d'allusions historiques qui puissent nous servir à les dater. Force nous sera bien de recourir à une autre méthode, qui du reste, si nous l'em-

1. *Ibid* p. 22, § 36.

ployons avec prudence, pourra peut-être nous tirer très sûrement d'affaire en plus d'un cas. Nous savons que nos branches se citent volontiers les unes les autres. Pourquoi ne pas tabler sur ces citations ? [1] Toute branche qui citera II par exemple et sera à son tour citée par I doit naturellement se placer entre 1165-1170 et 1179. Il est vrai qu'il n'est pas toujours facile de déterminer avec certitude la source de telle ou telle référence : nous avons parfois le choix entre deux branches et à l'occasion il peut se faire qu'en regard d'une indéniable allusion, nous ne puissions mettre aucun original correspondant. Mais il est des cas nombreux où nous arrivons à une certitude très suffisante. Nous ne retiendrons que ceux-là. C'est la branche II, comme il est naturel, qui a le plus souvent les honneurs de la citation [2], mais il n'y a pour nous rien à tirer de cette popularité, car nous savions bien sans cette confirmation que c'est la branche la plus ancienne. Après II, c'est I qui a le plus retenu l'attention des poètes postérieurs : VI, VIII, IX, XI nous y renvoient nettement [3]. Voilà qui met VIII et XI après 1179. D'autre part, l'auteur de I était familier avec une tradition déjà très développée : il fait allusion à des épisodes de II, III, IV, V*a* et XIV [4]. III, V*a* et XIV prennent rang par là-même entre 1170 et 1179. Il n'est rien dans tout cela qui puisse nous surprendre beaucoup, sauf peut-être qu'on sera étonné de voir XIV se classer ainsi dans les branches anciennes. Mais nous avons déjà montré qu'à s'en tenir au témoignage des manuscrits on n'a pas de raison très valable de refuser à cette branche une place dans la collection originale. Et dès qu'on admet cela, il faut être préparé à ranger XIV avec les branches qui renferment les épisodes les plus anciens. M. Martin qui y voit une œuvre tardive, n'a pu s'empêcher de noter que XIV « traite, en partie du moins, des

1. Nous employons ce mot « citation » à cause de sa commodité : mais il est bon de noter ici que nous entendons par là toute allusion plus ou moins explicite à un passage d'une autre branche.

2. Elle est citée par IV, V*a*, I, I*a*, I*b*, X, VI, VII, IX, XIV, XV, XVI, XVII. On trouvera en général ces allusions ainsi qu'un grand nombre de celles qui vont suivre indiquées dans Martin, *Observations*.

3. VI, 315-320 : meurtre de Coupée — VIII, 44-48 : id. — IX, 1785-6 : Couard qui prend les fièvres. — XI : noms de Ferrant, Tardif, Frobert ; rôle de Fière.

4. V. 30-35 : cf. visite de Renard à la tanière de la louve. — 1055-56 : cf. III, pêche à la queue. — 1057-60 : cf. IV (avec des réserves). — 37-43 : l'escondit manqué de la br. V*a*. — 1050-54 : cf. XIV, 647 ss., aventure de Primaut.

sujets qui appartenaient à l'ancienne tradition, mais qui n'avaient pas été racontés dans les branches réunies dans notre collection [1]. » M. Sudre, de son côté, comparant deux passages de XIV et de 1*b* dont la parenté est évidente, se demande qui a imité l'autre et il conclut expressément que c'est XIV qui nous offre l'original [2]. Ailleurs il signale un emprunt de XII à XIV, que nous jugeons comme lui certain [3]. Nous croyons pouvoir affirmer que les vers 1050-1054 et 1061-1062 de la branche I, tout aussi bien que les vers 704-730 et 749-766 de la branche VI, renvoient expressément à deux épisodes longuement développés dans la branche XIV : les « trois bacons » et la « charrette aus plaïs ». Nous venons de voir que III appartient aux branches du début, et c'est à quoi que nous devions nous attendre : nous avons noté plus haut que c'est avec II la seule branche qui ne renferme aucune allusion aux autres poèmes de la collection. Tout au plus peut-on dire que le fait qu'Isengrin y traite Renard de compère [4] nous renvoie aux données établies par la branche II. Nous mettrons donc III à côté de IV et très peu de temps après II. Pour des raisons que nous indiquerons plus tard [5] nous ferons suivre II immédiatement de V*a*. Voici donc la série chronologique à laquelle nos inductions nous ont jusqu'ici amené : II, V*a*, III, IV, XIV, I... VI... XII. Entre I et VI nous placerons X, qui nous semble reproduire le cadre et les grandes lignes de I et à qui d'autre part VI fait une claire allusion [6]. Les autres branches sont probablement quelque peu postérieures. XI renvoie à X, XII, VII et est cité par XVII [7]. VII est cité par XI et XVI. Il est assez difficile de placer VIII qui pourtant renvoie à III, XIV et I [8] et par conséquent est postérieur à 1179. Nous aboutissons à la série suivante : II, V*a*, III, IV, XIV, I, X, VI, XII, VIII, VII, XI, IX, XVI, XVII, et nous pouvons compléter

1. *Observations*, p. 79-80.
2. *Les Sources*, etc., p. 260-263.
3. *Ibid.*, p. 241.
4. Voir v. 212, 216, 229, 305, 389.
5. Voir chapitres IX et X.
6. V. 339-352 : cf. aventure de Roonel dans la br. X.
7. V. 3342-3349 et 853-868 : cf. X, guérison du roi. — 338 ss. : cf. XII, 1015 ss. et 1088 ss., — 3234 : mention de « l'escoufle sire Hubert » emprunté à VII. — XVII renvoie à XI aux v. 391-8.
8. V. 135-142 : cf. III, pêche à la queue. — 143-145 et 339 : cf. épisode final de XIV. — 44-48 : cf. I, meurtre de Coupée.

maintenant notre tableau de tout à l'heure : en regard des désignations des branches nous mettrons d'abord les dates que nous a fournies l'étude des allusions historiques, puis sur une seconde colonne celles que nous proposons après examen des citations. On remarquera que nous mettons définitivement II entre 1174 et 1177. Nous donnerons nos raisons au chapitre XI.

II	1170-1175	1174-1177
V*a*	1170-1175	1174-1177
III		1178
IV	1165-1178	1178
XIV		1178
I	1179-(1184?)	1179
X		1180-1190
VI	[1180]-1195	1190
XII	1189-1204 (1207)	1190
VIII		1190
VII	1195-1200	1195-1200
XI		1196-1200
IX	1200	1200
XVI		1202
XVII	1200-1210	1205

Nous ne demandons assurément pas qu'on prenne toutes ces dates [1] au pied de la lettre, et nous ne nions pas qu'on ne puisse au besoin dans tel ou tel cas modifier quelque peu l'ordre que nous proposons. Il y a une part d'arbitraire dans cette table, et nous le reconnaissons volontiers. Nous ne croyons pas qu'elle soit suffisante à invalider les conclusions que nous allons tirer. Il est clair que nous sommes en présence de deux floraisons bien distinctes : d'une part les poèmes qui s'échelonnent entre 1170 et 1180 : ce sont II, V*a*, III, IV, XIV et I, d'autre part ceux qui sont composés autour de 1200, ce sont VII, XI, IX, XVI et XVII. Ces deux groupes sont reliés l'un à l'autre par une série de branches que dans l'état actuel de nos connaissances il est également loisible de rapprocher soit du premier groupement soit du second. VI semble occuper un poste fixe vers 1190, mais X flotte entre 1180 et 1190 ; XII oscille de 1190 à 1200 et quant à VIII le champ est libre de 1180 à 1200. On pourrait

1. Sur la date de V et de XV, voir ch. XII ; sur celle de I*a* et de I*b*, voir ch. XVI.

ici souhaiter plus de certitude, mais ces approximations suffisent à notre recherche. Elles mettent en lumière un fait important. Les premières branches de notre série, II, *Va*, III, IV, XIV, I, X ont toutes été composées certainement avant 1190 et très probablement avant 1180. Or ce sont précisément celles qui offrent des récits correspondant aux divers épisodes du *Reinhart Fuchs*. On voit que si elles sont notablement postérieures à l'*Ysengrimus* elles ont ainsi précédé le poème allemand. Il n'y a donc pas de difficulté chronologique à énoncer les thèses suivantes : 1° Le *Renard* français doit son existence à l'*Ysengrimus* qu'il a en plus d'un cas imité de près. 2° Le *Reinhart Fuchs* est une traduction libre de nos plus anciennes branches françaises, et nous avons conservé l'original aussi bien que la copie. Si la première thèse est faite pour surprendre quelque peu, c'est surtout parce qu'on s'est dès longtemps habitué à creuser un fossé profond entre la littérature des clercs et la littérature du peuple. Mais il semble bien que cette distinction devienne de jour en jour plus difficile à justifier et à maintenir. La seconde thèse devrait d'emblée conquérir tous les suffrages, car l'imitation des Français par les Allemands est de règle au XIIe et au XIIIe siècle. Et notre proposition ne paraîtra sans doute très audacieuse que parce qu'elle implique une nette réhabilitation de la demi-douzaine de poèmes qu'on croyait condamnés sans appel au rôle de remaniements tardifs et où nous voyons pourtant, comme on le sait, d'indéniables originaux.

CHAPITRE VII

YSENGRIMUS ET LA BRANCHE II

Arrangement curieusement parallèle de certaines scènes analogues dans l'*Ysengrimus* et la branche II. Le poème français a emprunté l'épisode du viol à l'épopée de Nivard.

Les trois œuvres dont nous venons de rappeler ou d'établir la chronologie ne sauraient retenir notre attention au même titre. Si nos branches françaises sont bien les originaux que nous y voyons, la présomption est que le *Reinhart Fuchs* qui leur est postérieur dans le temps les a traduites. Nous montrerons plus tard qu'à l'examen cette présomption se change assez vite en certitude. Pour le moment la vraisemblance est de notre côté et cela nous suffit. Nous écarterons donc l'œuvre du Glichezâre qui ne peut plus être désormais pour nous qu'un témoignage, du reste précieux, de la popularité européenne du *Roman de Renard*. Nous ne voulons pas davantage faire une étude approfondie de l'*Ysengrimus*. Il y a là sans doute une tâche utile et attrayante, et à laquelle il faudra bien qu'on se mette tôt ou tard. Mais elle présente de grandes difficultés, et nous laissons à de plus compétents le soin de les surmonter. Notre dessein est autre, et moins vaste. Ce sont les branches françaises qui surtout nous intéressent : nous voudrions écrire leur histoire, ou tout au moins retrouver leurs origines et faire le récit de leurs premiers développements. Nous croyons, il est vrai, que c'est de l'*Ysengrimus* qu'elles dérivent leur inspiration première, que c'est à lui qu'elles ont emprunté quelques-uns de leurs thèmes les plus anciens et les plus connus. Et c'est par là que l'œuvre de Nivard doit nous intéresser. Elle nous aidera à mieux comprendre le sens, l'esprit et la composition de nos anciennes

branches. Nous ne lui demanderons pas davantage, souhaitant seulement qu'un autre y revienne et lui arrache ses propres secrets. Nous croyons qu'ils en valent la peine.

Nous commencerons notre étude tout naturellement par la branche II, la première en date et celle par conséquent qui a déterminé le courant et dont il importe le plus de retrouver la source. C'est un poème de 1396 vers, composé d'un prologue de 22 vers que nous connaissons déjà et d'une série d'épisodes qu'il convient d'analyser rapidement.

1. (23-468). Chantecler le coq malgré un mauvais rêve et les avertissements de sa poule favorite, la fidèle Pinte, s'endort dans une sécurité trompeuse : aussi il manque d'être happé par le goupil qui avait réussi à se glisser dans l'enclos de la ferme. A peine remis de cette première alerte, il s'expose à un nouveau danger : il prête en effet une oreille complaisante aux mielleuses paroles de Renard et ne tarde pas à se trouver dans la gueule du goupil pour avoir voulu sottement imiter son père Chanteclin, lequel à en croire Renard ne chantait si bien que parce qu'il tenait les yeux fermés. La « bonne femme » de la maison aperçoit le larron, pousse des cris, rassemble tout le voisinage qui bientôt s'élance à la poursuite de Renard. Celui-ci file vers le bois, mais y arrivera sans sa proie : car voulant suivre le conseil de Chantecler, il se retourne vers les villageois et leur crie ironiquement que bon gré mal gré le coq est à lui : il n'a pas plutôt desserré les dents que voilà Chantecler qui bat des ailes et s'envole sur un arbre. Le goupil penaud et le coq tremblant encore d'émotion font leur *mea culpa* :

446 La boce... soit honie
Qui s'entremet de noise fere
A l'ore qu'ele se doit tere

dit l'un, et l'autre de répondre :

450 La male gote li cret l'oil
Qui s'entremet de someller
A l'ore que il doit veillier.

2. (469-664). Renard va bientôt essayer ses flatteries auprès d'un nouveau personnage, la mésange, qu'il aperçoit tout à coup perchée sur la branche d'un chêne creux. D'un air confit il demande un baiser à sa « commère ». Qu'elle soit sans crainte,

le roi Noble a fait jurer la paix par tout le pays. Mais la mésange n'est point confiante, elle met des conditions : que son compère ferme les yeux et attende le baiser. Lui fait ce qu'on lui dit et aussitôt qu'il se sent chatouiller les lèvres donne un coup de dent et ne happe qu'une poignée de mousse. Il s'y reprend à nouveau, mais ne réussit qu'à se faire jouer une seconde fois par la rusée. Et voici qu'arrivent les chiens, qui peut-être bien étaient trop jeunes encore pour avoir juré la paix. Renard détale, mais va déboucher dans les jambes de deux limiers qu'un convers tient en laisse. Si celui-ci détache ses chiens, c'en est fait de Renard qui est pris entre deux dangers. Mais le goupil trouve moyen d'attendrir le convers, et il se tire indemne de ce fort mauvais pas.

3. (665-842). Il rencontre bientôt Tibert le chat qui va jouant de sa queue et faisant grands sauts. On échange quelques paroles aigres-douces, puis Renard que tiennent en respect les griffes de Tibert conclut avec lui un traité d'alliance, et par manière de passe-temps, il lui propose de faire une course le long d'un sentier où il savait qu'on avait placé un piège. Mais le rusé Tibert n'a garde de se laisser prendre et quand, deux mâtins survenant à l'improviste, nos deux compagnons s'enfuient de toute la vitesse de leurs jambes, le chat conserve assez de présence d'esprit pour pousser Renard au bon moment et le faire tomber dans le piège. Le goupil reste pris par la jambe et ne se dégage que quand le maître des chiens d'un grand coup de hache fend le piège en deux, non sans faire en même temps une grave blessure à Renard.

4. (843-1026). Fatigué de tant d'aventures, le goupil va s'étendre sur un lit d'herbe fraîche, près d'une rivière. Une miette tombe à ses pieds : il lève les yeux et aperçoit sur un arbre Tiécelin qui mangeait du plus jaune et du plus tendre d'un fromage. Sûrement il y a là un beau souper en perspective, si l'on sait s'y prendre. Le flatteur se met à l'œuvre. Le corbeau charmé d'entendre louer sa belle voix « euvre le bec, si jete un bret » : le fromage tombe, mais Renard ne s'en saisit point, il ne serait pas fâché de s'offrir Tiécelin lui-même comme plat de résistance. Le voilà donc qui supplie l'autre de descendre et d'enlever ce fromage dont l'odeur l'incommode fort : il a la jambe cassée et les malades sont délicats. Tiécelin se laisse persuader, et saute en bas : et Renard de se jeter sur lui ; mais

il calcule mal son élan et le corbeau est tout heureux de n'y laisser que quatre plumes. Renard se console avec le fromage et se remet en route.

5. (1027-1210). Il arrive bientôt au bord d'une fosse obscure, s'approche un peu pour voir si on y a caché quelque butin, et dévale jusqu'au fond avant de bien savoir ce qui en est. Or il se trouve dans la salle de « Dant Ysengrin » le connétable et cela ne le rassure point. Hersent a même beaucoup de peine à calmer sa crainte et elle lui reproche amicalement de ne jamais venir la voir. On finit par s'entendre toutefois, et si bien que la louve en arrive à faire au visiteur les avances les moins équivoques. Renard prend un malin plaisir à tromper Isengrin et pour ne pas faire les choses à moitié il roue de coups les louveteaux qui n'en peuvent mais. Plaintes de la progéniture quand le père rentre, colère bruyante du connétable. Hersent nie tout, mais promet d'aider son mari à châtier Renard.

6. (1211-1396). Quelques jours après Isengrin trouve le goupil dans un champ de pois et suivi d'Hersent se met à sa poursuite : Rénard « s'en fuit a col estendu » et réussit à gagner sa tanière dans laquelle il disparaît. Hersent qui le serre de près se précipite derrière lui, mais trop grosse reste prise dans l'ouverture. Isengrin, lui, s'est perdu en route, et Renard a le champ libre pour le plus pendable de ses tours. Il sort de son repaire par un autre trou [1] et sûr de l'impunité s'approche de la louve et prend de force ce qu'on lui avait accordé de bon gré quelques jours auparavant. Isengrin cependant galope toujours à travers les broussailles et finit par « s'embattre es noces » [2]. Le spectacle n'est pas pour calmer sa fureur, et pour comble d'humiliation il lui faut encore subir les plaisanteries que lui lance le goupil en rentrant chez lui. Lamentable et impuissant, Isengrin n'a plus qu'à secouer et tirer la pauvre louve pour la dégager : il y réussit, mais la tâche était dure et il manque y perdre l'haleine.

On peut, comme on voit, diviser notre branche en six épisodes distincts, dont quatre nous montrent Renard aux prises avec un animal plus faible que lui et deux le mettent en présence d'Isengrin et de sa famille. Plus loin quand nous examinerons le

1. Ce détail n'est pas mentionné expressément et il faut l'induire du contexte.
2. Ez vous... — Ysengrin qui *s'embat es noces*, II, v. 1297-8.

style et la facture de la branche II, nous aurons à en relever la très réelle unité. Pour le moment, à voir la matière plutôt que la forme, ce qui nous frappe surtout, c'est la discontinuité des aventures : sauf les deux dernières dont la liaison est assez naturelle, elles se suivent un peu au hasard : on ne passe pas nécessairement de l'une à l'autre ; il y a des heurts et des recommencements, mais pas de progression, pas de suite logique : Renard eût pu rencontrer la mésange avant le coq, et Tiécelin avant Tibert sans que le poème en souffrît, et on ne voit pas bien où serait le dommage si l'auteur avait commencé par le viol de la louve et terminé par l'histoire de Chantecler. Il y a donc dans l'enchaînement de ces six épisodes une part très nette de caprice et d'arbitraire. Il n'en sera que plus surprenant de retrouver dans l'*Ysengrimus* une série semblablement disposée de récits analogues. Si nous ouvrons en effet l'œuvre de Nivard aux livres IV et V nous trouvons d'abord tout au long l'histoire de Renard et du coq : les flatteries du goupil, la sottise vaniteuse du coq qui se laisse saisir et emporter, la poursuite du ravisseur par les paysans, la contre-ruse par laquelle le captif regagne sa liberté, rien n'y manque [1]. Et immédiatement après vient le second épisode du français : [2] seulement ici ce n'est plus la mésange qui en est l'héroïne, c'est encore Sprotinus le coq : à part cela la situation générale est la même : il s'agit toujours pour Renard de faire descendre l'autre de son arbre sous prétexte qu'on vient de jurer une paix universelle, et ce sont pareillement les chiens qui viennent troubler cette fausse idylle. Après quoi l'auteur revenant à Isengrin nous le montre qui entre au couvent [3]. Ce qui permettra à Renard d'aller rendre visite à dame Hersent dans sa tanière : scène orageuse où la louve et les louveteaux sont insultés par l'impudent goupil. Hersent, folle de colère, se lance sur lui, mais ne le rejoint qu'au moment où il se glisse dans son terrier : elle entre étourdiment à sa suite et reste prise dans l'étroite ouverture. Renard ressort par ailleurs et viole la louve qui ne peut se défendre [4]. Puis voilà qu'on nous transporte une seconde fois au couvent et nous assistons à l'expulsion d'Isengrin : il revient chez lui à moitié égaré et ne

1. Éd. Voigt, livre IV, v. 811-1044.
2. Livre V, v. 1-316.
3. V. 317-704.
4. V. 705-820.

reprend ses sens qu'au moment où il se trouve devant sa femme serrée jusqu'à mi-corps comme dans un étau. Il la délivre [1]. Malgré quelques divergences nous reconnaissons là les épisodes 5 et 6 de la branche II. Ainsi nous avons la série 1 2 5 6 correspondant à 1 2 (3 4) 5 6 du Roman français : au lieu des aventures de Renard avec Tibert et avec Tiécelin nous avons le récit du séjour d'Isengrin au couvent : mais sauf cette différence c'est le même enchaînement d'aventures : motif du trompeur trompé, motif de la paix universelle, insulte aux louveteaux, scène du viol, et pour héros des quatre aventures le même perfide et malicieux Renard : le parallélisme est complet.

La ressemblance dans les détails va quelquefois très loin, comme nous le montrerons bientôt. Mais ce qui pour le moment nous semble plus significatif encore, c'est que l'arbitraire dans le groupement des aventures est tout aussi apparent dans le latin que dans le français. Sans doute il y a chez Nivard entre l'épisode 1 et l'épisode 2 une suite plus aisée : l'adversaire de Renard est dans les deux cas le même coq Sprotinus et l'on comprend mieux pourquoi le second tour suit ainsi immédiatement le premier. L'auteur de la branche II a trouvé plus naturel que Renard ne cherche pas à tenter une seconde fois un coq qui a toutes les raisons du monde de se défier de lui, et c'est pourquoi, passant de Chantecler à la mésange, la narration doit recommencer sur nouveaux frais. Mais sur le point le plus important, le latin et le français s'accordent curieusement à grouper des récits qui ne semblent pas s'appeler ou se compléter. On avouera qu'entre l'aventure de Renard qui tente de duper un coq ou une mésange, et celle où le goupil insulte les louveteaux et outrage la louve, il n'y a pas de liaison bien apparente : la première ne nous prépare nullement à la seconde, et la seconde ne fait aucunement état de la première. Le personnage principal est commun aux deux groupes : c'est leur seul point de contact. Mais Renard est le héros de tant d'histoires variées que sa seule personne ne suffit pas à établir une parenté entre des récits où il figure et qui par ailleurs sont différents. Et pourtant Nivard et le trouvère français ont tous deux établi un rapprochement qui nous semble en soi si peu justifié. Caprice, dira-t-on. Soit, dans un cas. Mais veut-on que le même singulier

1. V. 821-1124.

caprice se soit à vingt-cinq ans de distance présenté indépendamment à deux esprits différents ? Avant d'en venir là il est peut-être bon d'examiner d'autres hypothèses plus vraisemblables.

Il est curieux du reste que le parallélisme qui vient de nous surprendre si fort semble avoir échappé à l'attention des critiques. S'ils l'ont remarqué, il leur a paru moins significatif qu'à nous, et ils s'y sont peu attardés. Nous ne nous en étonnons pas outre mesure. L'*Ysengrimus*, souvent cité, a été peu lu [1]. Très difficile d'accès, l'œuvre a évidemment rebuté la patience des chercheurs. On l'a négligée, avec une conscience d'autant plus tranquille qu'on y a vu, dès le début, une œuvre bizarre, capricieuse, d'inspiration toute cléricale et d'influence restreinte, qui pouvait bien recueillir les échos de la tradition populaire mais qui était trop artificielle pour avoir été à son tour le point de départ d'une nouvelle tradition. Quelques savants pourtant y ont regardé de plus près. M. Willems a consacré au poème de Nivard toute une étude où il s'est montré, comme nous, très frappé des ressemblances fréquentes que l'on trouve entre *Ysengrimus* et *Renard* [2]. Mais tout imbu jusque dans ses audaces des idées de ses prédécesseurs, il n'a vu qu'une explication possible. Selon lui Nivard a eu sous les yeux des poèmes français, ancêtres de nos branches conservées, et il les a imités [3]. Voilà certes qui simplifie singulièrement les choses. Et c'est une solution qui a l'avantage d'être tout à fait dans le sens des théories régnantes. Le poète latin, tout érudit qu'il est, ne serait ainsi que l'imitateur très humble du fruste trouvère français. Pourtant ni M. Voretzsch, ni M. Sudre n'ont accueilli cette idée [4]. Le premier, nous l'avons vu, ne croit guère à l'existence de poèmes français sur Renard antérieurs à 1150 ; le second est peu porté à faire une large part à des œuvres écrites et s'il faut ajouter ici ou là quelques hypothétiques compositions préfère que ce soit des contes oraux : tous deux sont trop épris

1. Cf. l'ouvrage de M. Willems cité à la note suivante, p. 6-7.

2. Léonard Willems, *Étude sur l'Ysengrimus*, Gand, 1895. — M. Willems est un des deux seuls critiques qui aient remarqué le parallélisme que nous signalons : voir son livre, p. 144. M. Voigt, dans la préface de son édition, p. LXXXVII, l'avait déjà signalé, mais sans en tirer les conséquences nécessaires.

3. *Ibid.*, ch. II. Voir la conclusion, p. 71-72.

4. Voir leurs comptes rendus du livre de M. Willems : *Rom.*, XXIV, 1895, p. 605-6 ; *Zts. f. rom. Phil.*, XX, 1896, p. 416 ss.

du folklore, trop convaincus qu'il y faut chercher l'origine du « cycle » de Renard pour s'en aller de gaîté de cœur supposer vers 1140 toute une gratuite floraison de branches écrites. Ils ont nettement repoussé la conclusion de M. Willems. Mais ses prémisses ne restent-elles pas ? N'y a-t-il pas entre *Ysengrimus* et *Renard* des analogies trop frappantes pour qu'on se dispense de les expliquer ?

M. Voretzsch n'a pas voulu se faire la part si belle. Critique réaliste, il aime à examiner les textes de près et, s'ils l'embarrassent quelquefois, il n'en écoute pas moins leur témoignage. Certes il a maintenu *Ysengrimus* à l'arrière-plan, mais il n'en a pas complètement détourné les yeux. Le poème de Nivard figure dans ses préoccupations. Pourtant, disons-le tout de suite, en lisant le poète latin à côté du trouvère français M. Voretzsch n'a pas été frappé de ce qui nous a semblé un surprenant accord dans l'arbitraire : cette symétrie dans le groupement de parties étrangères les unes aux autres semble n'avoir en aucune façon attiré son attention. La vérité est qu'il n'a nulle part comparé l'ensemble de cette branche à l'ensemble des livres IV et V du poème latin. Sa méthode ne pouvait l'y conduire. Partant du *Reinhart Fuchs* allemand qu'il divise en 24 épisodes distincts, il cherche dans les branches françaises le passage qui a été la source de chacun de ces épisodes [1]. Et il arrive dans presque tous les cas à la même conclusion : nous avons perdu la source véritable de l'épisode allemand, et le passage français qu'on peut mettre en regard n'est qu'un remaniement tardif. Nous rechercherons plus tard le bien-fondé de cette assertion. Pour le moment nous voulons retenir ceci : M. Voretzsch ne voyant dans nos branches qu'un assemblage assez confus de récits retouchés, remaniés, transposés s'attache moins à l'ensemble qu'aux parties : pour lui l'unité n'est pas la « branche » mais bien l' « aventure ». Peu importe donc l'ordre dans lequel se suivent ces aventures : rien ne nous garantit qu'il n'ait pas été changé plusieurs fois au cours de la transmission : deux contes qui voisinent dans telle branche se trouvaient peut-être en un original disparu dans des contextes très différents. Soit. Renonçons pour le moment à toute comparaison d'ensemble, et ne confrontons entre eux que des épisodes détachés.

1. Dans une série de trois articles publiés dans *Zts f. rom. Phil.*, XV, 1891, p. 124 et 344 ; XVI, 1892, p. 1.

En ce qui concerne l'histoire de Chantecler et Renard, M. Voretzsch ne voit pas de rapports immédiats entre la version de Nivard et celle de la branche II [1]. Il est moins affirmatif en apparence pour ce qui touche à l'épisode suivant : le conte de Renard et la mésange [2]. Nous reviendrons sur cet épisode [3]. C'est surtout à l'occasion du viol de la louve et de l'insulte aux louveteaux que nous attendons M. Voretzsch : car c'est là que les ressemblances entre le latin et le français sont particulièrement frappantes. Comment les explique-t-il ? Comparant sur ce point le *Reinhart Fuchs* et le passage correspondant de la branche II, il note que chez le Glichezâre le viol de la louve est la conclusion de l'épisode de l'« escondit » : il n'est nullement question de la visite de Renard à la tanière d'Isengrin, et des tours qu'il joue aux louveteaux. M. Voretzsch, qui en toute circonstance croit retrouver dans le poème allemand l'ordre primitif, n'hésite pas longtemps avant d'adopter ici aussi le plan du Glichezâre. Pour lui la scène de l'« escondit », dans l'original français fidèlement reproduit par l'auteur allemand, aboutissait à l'aventure du viol : il s'ensuit que l'épisode de l'outrage aux louveteaux n'existait pas dans cet original et par conséquent n'est dans la branche II, telle que nous l'avons, qu'une addition postérieure. Cette addition, à son tour, provient de l'*Ysengrimus* [4]. Ainsi pour qui adopte les conclusions de M. Voretzsch, il faudrait s'imaginer une branche française, aujourd'hui disparue, où les événements se suivaient à peu près dans l'ordre suivant : Renard doit prêter serment sur le corps de Roonel : il s'aperçoit que le prétendu mort, qui retient son souffle, est tout prêt à ressusciter ; il s'enfuit, poursuivi par Isengrin et Hersent ; Hersent prend les devants et serrant Renard de près s'engage après lui dans l'ouverture de son terrier ; le goupil sortant par ailleurs revient et viole la louve. Voilà le poème qu'avait sous les yeux le Glichezâre. On notera qu'Hersent dans cette première version est une épouse irréprochable, qui est victime des circonstances. Plus tard ce poème fut remanié par un épigone qui prit plaisir à outrer les données déjà passablement audacieuses de l'œuvre première. Il agrémenta la matière d'obscénités

1. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 138.
2. *Ibid.*, p. 151.
3. Voir chap. VIII.
4. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 370-73.

variées, et il nous montra Hersent, dans une première entrevue avec Renard, faisant bon marché de la foi conjugale. Les détails de cette entrevue, attitude d'Hersent à part, il les emprunta à une scène analogue que lui offrait l'*Ysengrimus*. Il y a dans cette ingénieuse reconstruction nombre de points où nous sommes d'accord avec M. Voretzsch. Comme lui nous pensons que l'épisode de l'outrage aux louveteaux a passé du latin au français et comme lui nous sommes convaincu que c'est un trouvère français qui a eu le premier l'idée de faire consentir Hersent à l'adultère. Mais pourquoi limiter l'influence de l'*Ysengrimus* sur la branche II à la scène de la visite à Hersent ? Est-ce que l'épisode du viol qui vient immédiatement après n'est pas raconté, dans le latin et dans le français, d'une façon presque identique ? M. Sudre lui-même qui n'admet pas volontiers des rapprochements de ce genre, n'est-il pas obligé d'écrire à ce propos : « Suit alors une aventure qui se rapproche sensiblement de celle de l'*Ysengrimus* ? »[1] Voici donc où nous amène la théorie de M. Voretzsch : deux aventures étroitement liées l'une à l'autre se suivent dans un poème latin et les mêmes à quelques nuances près se suivent dans un poème français ; le premier épisode, nous dit-on, a passé du latin au français, quant au second c'est par hasard que la version française ressemble de si près à la version latine : les deux doivent probablement venir d'une troisième version qu'on ne s'attarde pas à nous définir. Pourquoi ne pas admettre que le trouvère français qui a emprunté l'épisode n° 1 a pu aussi emprunter l'épisode n° 2 ? M. Voretzsch nous répondra que sa théorie ne semble étrange que dans l'hypothèse de l'originalité de la branche II telle que nous la connaissons : quand on est convaincu, comme il l'est, que cette branche n'est qu'un véritable pot-pourri de remaniements, d'additions, d'interpolations, rien n'est plus naturel que d'en venir à la supposition qu'il a adoptée. Il est vrai. Et comment savons-nous que la branche II n'est point un original ? C'est en la comparant non pas à *Ysengrimus* mais au *Reinhart Fuchs* que M. Voretzsch est arrivé à cette conclusion. Si le poème allemand n'existait pas, nous croyons que M. Voretzsch eût été vite amené à faire une plus large part à l'influence de l'*Ysengrimus*. Mais quand il en est venu au poème latin, si nous l'osons

1. *Les Sources*, etc., p. 146.

dire, son siège était déjà quelque peu fait. C'est donc à propos du *Reinhart Fuchs* que nous retrouverons cette théorie un peu plus tard et que nous aurons à la combattre corps à corps. Pour le moment il nous suffit de retenir ceci, que, selon M. Voretzsch, un poète français du XIIe ou du XIIIe siècle — qu'on l'appelle trouvère ou remanieur — était à même de lire *Ysengrimus* et capable d'en faire passer quelques scènes en français.

M. Sudre, lui, n'est nullement disposé à faire de telles concessions. Si M. Voretzsch incline à admettre que l'épisode de Renard et de la mésange, tel que nous l'offre la branche II, peut devoir quelques-uns de ses traits à l'*Ysengrimus*, M. Sudre déclare nettement qu'il n'en croit rien [1]. Si M. Voretzsch affirme que dans l'aventure de Renard et des louveteaux le trouvère français a mis Nivard à contribution, M. Sudre maintient qu' « il y a eu là simple évolution du motif » [2]. Que veut-il dire par là et comment explique-t-il donc les choses, car il ne nie point les ressemblances qui ont frappé M. Voretzsch avant nous ? Le critique allemand, du reste, même ici n'est pas aussi loin de M. Sudre qu'on pourrait le croire. Car lui aussi il se refuse à expliquer toutes les analogies qui existent entre *Ysengrimus* et la branche II par l'hypothèse de l'influence du latin sur le français. En fait il n'a recours à cette explication que dans des cas exceptionnels. Il semble bien ne la proposer qu'à son corps défendant. Il est certain par exemple qu'à propos de l'épisode du viol — et nulle part à notre avis le français ne côtoie le latin de si près, — il ne parle nullement d'influence : la version latine et la version française lui apparaissent comme indépendantes l'une de l'autre. Quelle position M. Sudre et M. Voretzsch assignent-ils donc à l'œuvre de M. Nivard en regard des branches françaises ? La réponse n'est pas douteuse. Nivard et les trouvères français ont puisé à la même source, c'est-à-dire à la tradition orale. Les contes de Renard volent de bouche en bouche dans la France du XIIe siècle, matière encore malléable qui n'attend plus que d'être façonnée. Vers 1150 Nivard recueille ces contes, les arrange et les relie à sa guise et en fait une épopée latine. Vers la même époque quelques trouvères français mettent à leur tour par écrit ces mêmes contes et c'est ainsi que prennent

1. *Ibid.*, p. 292, n. 1.
2. *Ibid.*, p. 147, n. 1.

naissance de courts poèmes qui, de bonne heure remaniés, finissent par devenir nos branches actuelles. Rien d'étonnant, s'il en est ainsi, que nous soyons en état de faire des rapprochements entre *Ysengrimus* et la branche II : ils sont moins curieux et moins probants que nous ne le pensions, puisqu'ils nous permettent simplement de conclure à l'identité d'une source commune. Telle est la théorie que supposent constamment les travaux de M. Voretzsch et de M. Sudre [1] et à laquelle souscriraient sans doute, à l'exception de M. Willems, tous ceux qui se sont occupés des poèmes de Renard. Cette théorie a toujours paru si naturelle et si légitime que personne n'a pris soin de la démontrer ou de la vérifier. M. Sudre, à l'occasion, comparant *Ysengrimus* et nos branches françaises, parle tout naturellement des « altérations » de Nivard [2] : entendez par là que Nivard a modifié arbitrairement une tradition orale qui s'est transmise plus fidèlement chez les trouvères français. Voilà qui est net et clair. Il n'y a pourtant dans tout cela qu'une hypothèse, qui ne vaut exactement que ce que vaut une autre hypothèse sur laquelle elle se fonde : à savoir que dès au moins le début du XIIe siècle on répétait à l'envi dans la France du Nord des contes de Renard et d'Isengrin. Or ce postulat, introduit dans la critique par Grimm et jusqu'à aujourd'hui admis sans conteste, nous a semblé très sujet à caution. Nous n'avons encore, avant le temps d'*Ysengrimus* et dans les vingt années qui suivirent, trouvé aucune trace de cette prodigieuse activité du folklore contemporain. M. Sudre qui a écrit tout un livre sur les sources du *Roman de Renard* a-t-il été plus heureux que nous ? Il a dû examiner en détail les sources de la branche II : comment cette étude l'a-t-elle amené à justifier une thèse que nous jugeons si contestable ?

Il n'a naturellement retrouvé aucun de ces contes oraux qu'on se répétait si volontiers de 1100 à 1150. En dehors du texte

1. M. Sudre écrit à l'occasion *(ibid.*, p. 220) : « ... bien que l'œuvre de Nivard soit en grande partie imitée des *poèmes* français... » Mais il entend toujours par là des poèmes antérieurs à ceux que nous avons, offrant les aventures sous des formes plus primitives, plus voisines de la tradition populaire, en fait se distinguant à peine de cette tradition. Plus souvent il affirme que Nivard a puisé dans l'*estoire* de Renard (p. ex. *ibid.*, p. 290) et ce terme assez vague comprend, semble-t-il, des récits oraux aussi bien que des épisodes déjà versifiés et mis par écrit : voir une définition de l'*estoire*, *ibid.*, p. 99-100.

2. *Les Sources*, etc., p. 281.

de Guibert de Nogent et du poème de *Richeut* — et nous savons ce que valent ces témoignages — il n'a découvert aucune allusion ancienne à Renard et à Isengrin. En revanche il peut nous montrer, avant l'époque de nos branches les plus archaïques des récits qui mettent en scène le goupil et le coq, le goupil et l'ourse (à défaut de la louve) d'une façon qui rappelle la manière de nos trouvères français. Si nous ouvrons en effet les *Fables* de Marie de France, nous pouvons y lire *De vulpe et gallo*, *De vulpe et columba*, *De vulpe et ursa* [1], et nous reconnaissons là sous une forme plus simple les épisodes 1, 2 et 6 de la branche II, précisément trois des quatre épisodes que cette branche a en commun avec l'*Ysengrimus*. D'autre part les recueils modernes de folklore nous offrent des analogues en grand nombre : cela va de soi pour le conte si répandu de Renard et du coq, mais même en ce qui concerne l'épisode 6, le viol de la louve, qui est au centre du Roman, M. Sudre peut après M. Krohn nous énumérer sept contes finnois, un conte suédois et un conte russe qui reproduisent à quelques nuances près le même motif fondamental. Il serait bien hardi de prétendre que ces variantes exotiques ne nous offrent que des déformations ou des reflets de nos poèmes français. Il est plus légitime d'y voir des survivances attardées du folklore médiéval : elles nous permettent de remonter à la lointaine époque où aucune branche de Renard n'était encore composée, bien que leurs éléments constitutifs fussent en voie de s'organiser. Jusque-là nous suivons très bien M. Sudre, et nous reconnaissons qu'il a ainsi rassemblé de très précieux matériaux. Mais il faut voir comment il les a mis en œuvre.

Laissons de côté pour le moment le folklore moderne et ne nous attachons qu'à Marie. Trois de ses fables, nous venons de le voir, traitent des thèmes que nous retrouvons, considérablement amplifiés, à la fois dans la branche II et dans les livres IV et V de l'*Ysengrimus*. Il est même remarquable que, chez elle comme chez Nivard et le trouvère français, l'aventure de Renard avec la colombe suit immédiatement celle de Renard avec le coq. Il y a là des coïncidences assurément significatives, et nous ne sommes pas surpris qu'elles aient paru décisives à M. Sudre. A ne s'en tenir en effet qu'à ces trois épisodes, il est assez naturel

1. Éd. Warnke, p. 198, 201, 224.

de conclure que, si on les trouve groupés et contés de façon analogue dans trois poèmes différents, c'est que ces trois poèmes dérivent d'une commune source. Cela ne préjuge rien de la nature de cette source qui pourrait être écrite ou orale, et d'ailleurs il faut bien noter qu'*à priori* tout au moins d'autres explications sont possibles, mais enfin celle de M. Sudre est séduisante et semble à première vue très légitime. A l'examiner de près pourtant, on se convainc bientôt qu'elle ne rend pas raison de tous les faits. Comme on a pu le remarquer, il y a un récit qui, commun à l'*Ysengrimus* et à la branche II, manque absolument au recueil de Marie : c'est l'épisode de la visite du goupil à la louve et de l'insulte aux louveteaux : nous en avons parlé déjà à propos de M. Voretzsch. Si cet épisode était indépendant des trois autres, son importance ici serait médiocre : on y pourrait retrouver, dans *Ysengrimus* et dans *Renard*, un écho d'une tradition négligée par Marie. Mais dans les deux cas le récit en question est au contraire étroitement relié à une aventure que nous conte aussi Marie, celle du viol de la louve : non seulement il est relié à cette aventure mais il la conditionne et l'explique, si bien que chez Marie où cette sorte de préface est absente le conte du viol nous apparaît sous une forme assez différente. Nos trois versions, au lieu d'être sur le même plan à égale distance l'une de l'autre, semblent bien — au moins à ne retenir que le conte du viol — se grouper en deux classes distinctes : d'une part Marie, de l'autre *Ysengrimus* et *Renard*. C'est ce qu'une analyse rapide des trois récits va clairement montrer.

La fable de Marie comprend 36 vers, dont 6 pour la morale. La narration n'a donc guère le temps de s'attarder aux détails. Le goupil présente son impudente requête amoureuse à une ourse qu'il « trova e vit » : celle-ci refuse avec mépris et comme l'autre insiste elle court après lui pour le « férir » : mais il la mène habilement en un épais fourré où elle reste prise entre les ronces et il en fait sa volonté. Dans *Ysengrimus* si l'on retranche l'épisode intercalé du loup au couvent notre récit comprend 125 vers environ. Renard s'en va à la tanière du loup absent [1]. Il s'adresse aux louveteaux. Qui êtes-vous ? Quand votre père sort-il, quand revient-il ? Nous sommes les fils d'Isengrin : notre mère vient d'accoucher et elle est encore malade comme tu

1. L. V. v. 705, ss.

peux voir ; notre père reviendra le matin et repartira le soir : il est allé chercher de la nourriture ; entre si tu as quelque chose à lui dire. Renard fait un éloge ironique des vertus des louveteaux qui remplaceront dignement leur père quand il sera mort. Puis il finit, avec des mots mielleux, par les souiller d'ordures. Ils grognent. La mère demande ce qui se passe ; elle l'apprend et se précipite sur l'intrus, mais Renard s'est déjà mis à distance respectueuse. Elle le rappelle avec des paroles doucereuses : ne veut-il pas l'embrasser avant de partir ? Très bien, dit Renard. *Exieram minctum et redeo. Simulatque redire — Iratam cupiens elicere arte lupam* [1]. Celle-ci l'attend cachée derrière la porte. Mais Renard lui lance de la boue et des cailloux. Furieuse la louve se jette à sa poursuite et l'aurait peut-être atteint si son fort n'avait pas été si près. Description du terrier de Renard. (775-792). La louve qui a cherché à entrer reste prise.

Ut videt herentem nullo luctamine solui
814 Posse, per oppositam desilit ille forem,
Et male compatiens incommoda tanta ferenti,
In faciem misere ludicra probra iacit,
Circumquaque salit, gestu sua gaudia testans,
818 Ut magis herentis cresceret inde dolor ;
Sic sua Reinardus demonstrans gaudia lusit [2].

Isengrin le moine cependant, chassé de son couvent,

erratque panetque,
1118 Sicut in externis per loca nota uiis,
Et non ante sui meminit, quam staret, ubi uxor
Herebat, medio corpore uincta tenus ;
Extraxit miseram.

On sent tout de suite la différence qu'il y a de cet ample développement au grêle récit de Marie. Il ne s'agit plus de raconter un bon tour du goupil en quelques vers précis et secs ; il n'est plus question d'amener de gré ou de force, et plus tôt que plus tard, une inévitable morale. On sent ici un auteur qui

1. V. 759-60.

2. C'est là le texte du ms. *A* (Liège, 1re moitié du XIIIe s.). Les autres mss. offrent après le v. 818 une variante obscène. M. Voigt y voit une interpolation (cf. Introd., p. XVI) : il semble avoir raison. Mais il n'est pas dit que l'auteur de la branche II n'ait pas eu connaissance de cette interpolation.

s'intéresse à ses personnages, à leurs discours, à leurs attitudes, presque à leurs ties. La louve n'erre pas par les grandes routes, elle a sa maison et sa famille, le mari est absent pour affaires ; Renard de son côté a son chez-soi qu'on nous décrit très complaisamment. Bref, la fable s'est élargie en tableau épique.

Nous retrouvons le même agrandissement et le même point de vue dans la branche II, où notre épisode n'occupe pas moins de 369 vers [1]. Renard est entré par hasard dans le terrier d'Isengrin. Celui-ci est absent ; il n'y a à la maison que les « louviaus » et dame Hersent qui « nouvelement ert acouchie ».Elle reconnaît le visiteur, qui hésite à s'avancer, incertain de l'accueil qu'on lui prépare. Mais Hersent est une maîtresse de maison fort courtoise : Entrez, dan Renard, pourquoi vos visites sont-elles si rares ? Est-ce ainsi qu'on traite sa commère ? Rassuré, le goupil proteste de la pureté de ses intentions. S'il a « eschivé ceste gesine », c'est simplement par crainte du mari. Dan Isengrin m'a en grande haine et il s'en va par le pays répétant que je vous aime par amour. Certes il veut me faire laidure et honte, et il a bien tort, car à quoi me servirait-il de vous « requerre de folie ? » La pensée m'en est odieuse. — Comment, dan Renard, est-ce ainsi qu'on parle de moi ? Tant pis pour qui m'a accusée injustement.

1106 One mais n'i pensai vilanie,
Mais pour ce qu'il s'en est clamez,
Veil je des or que vous m'amez.
Si revenez souvent a mi
1110 Et je vous tenrai pour ami.
Acolez moi, si me baisiez !

Renard profite cyniquement de cette bonne aubaine inattendue, puis songe à mettre à profit les quelques instants de loisir qui lui restent encore. Il souille les louveteaux de ses ordures, arrache et dévore leur nourriture, les enlève de leurs lits, les couvre d'injures et les roue de coups,

conme celui
1132 Qui ne se doute de nului
Fors de dame Hersent s'amie,
Qui ne l'en descoverra mie.

1. V. 1027 ss.

Après quoi il s'en va très satisfait, laissant les louveteaux en pleurs et Hersent tout occupée à les calmer et à leur recommander le silence. Mais quand le père rentre, ils lui disent tout, et Hersent malgré ses dénégations n'échappe à sa terrible colère qu'en promettant de l'aider à châtier l'insulteur. Quelques jours après l'occasion se présente. On se rappelle comment le loup et la louve se lancent à la poursuite du goupil, comment Isengrin s'égare et Hersent s'engage imprudemment dans l'entrée du terrier de Renard et ce qui se passe ensuite : la situation est exactement la même que dans l'*Ysengrimus*.

On voit combien cette version se rapproche de celle de Nivard. C'est le même désir d'élargir le cadre étroit de la fable, de s'arrêter aux détails, de remplacer une sèche narration par une succession animée de dialogues ou de petites scènes de comédie. Seulement il y a moins de logique que dans le latin. Dans la seconde partie de l'épisode, Hersent violentée à la face de son mari reste bien comme chez Nivard fidèle d'intention à la foi conjugale : mais il est trop clair qu'à la différence de l'*Ysengrimus* elle se montre dans la première partie épouse plus que légère. Evidemment l'auteur de la branche II ne se fait pas d'Hersent la même idée que Nivard, et il ne s'en fait pas une très haute idée. Cette différence de conception a entraîné une modification de certains détails : la scène avec les louveteaux ne peut plus prendre place avant l'entrevue d'Hersent et de Renard, car elle eût à ce moment indisposé la mère contre l'insolent ; après les effusions de la louve, le goupil au contraire a beau jeu pour faire la loi dans la maison, et il faut bien que Hersent subisse sans se plaindre toutes ses insolences. Ce n'est pas que même alors la scène devienne très vraisemblable. Il est un peu déconcertant de voir Renard faire la cour à la mère et rosser les petits presque en même temps. La vérité est que l'auteur placé entre deux conceptions différentes et presque contradictoires de l'épisode est sans doute assez embarrassé lui-même. D'une part Renard, ennemi d'Isengrin, est bien déterminé à se conduire dans le terrier du loup comme en pays conquis ; d'autre part amoureux de la louve il doit se concilier les bonnes grâces de cette épouse infidèle. De là cette volte-face dont le défaut est peut-être surtout d'être un peu trop rapide. Il est certain que soit qu'il gagne les faveurs de la louve soit qu'il châtie sans miséricorde les louveteaux, Renard se montre également l'ennemi implacable du loup.

Quoi qu'il en soit, on ne peut nier que *Ysengrimus* et la branche II ne soient ici singulièrement près l'un de l'autre, et également éloignés du récit de Marie. Nous sommes maintenant en mesure d'apprécier le jugement de M. Sudre. A l'en croire, on s'en souvient, c'est un même motif qui, accueilli par Marie, Nivard et le trouvère français, a donné naissance à nos trois versions qui seraient ainsi indépendantes l'une de l'autre ; et si la branche II se rapproche sensiblement d'*Ysengrimus* c'est qu'il y a eu, tout simplement, « évolution du motif ». Cette affirmation nous apparaît maintenant si surprenante qu'on se demande si M. Sudre ne tient pas en réserve d'autres arguments. Et nous nous rappelons qu'il y a encore le folklore moderne dont nous n'avons pas fait état. Une dizaine de récits septentrionaux qui tous traitent le conte du viol de la louve pourraient bien nous permettre de remonter jusqu'au début du XIIe siècle [1]. Soit : examinons-les. Les acteurs sont quelquefois autres que ceux que nous avons appris à connaître, mais on peut presque toujours rendre raison de cette différence, qui du reste importe peu. Ce qui est plus significatif c'est que quatre variantes finnoises et une variante suédoise nous montrent le renard se rendant à la tanière de la louve. Allons-nous donc retrouver ici la scène qui nous a paru si caractéristique d'*Ysengrimus* et de la branche II? On va en juger. Le renard « demande aux petits si leur mère est au logis. « Que lui veux-tu ? — M'accoupler avec elle. » La louve, à son retour, apprend la menace du renard. Elle se met en embuscade et, dès qu'elle l'aperçoit, se précipite. Elle est bientôt arrêtée entre deux arbres et obligée de se prêter aux désirs de son ennemi. On reconnaît là tout de suite la fable de Marie, et c'est bien en effet la donnée de cette fable que reproduisent nos neuf variantes exotiques. Seulement dans cinq d'entre elles, les louveteaux apparaissent au début de la scène. Mais — et notez la différence, elle est ici capitale : — « les petits, seuls dans la tanière, ne sont pas l'objet d'injures ni d'affronts. Le renard se contente de menacer leur mère absente, et, à son retour, celle-ci se cache pour punir l'audacieux qui se présente encore une fois [2]. » On voit très bien pourquoi les petits ont été ici introduits dans le récit. Il n'a pas semblé au narrateur populaire

1. *Les Sources*, etc., p. 154.
2. *Ibid.*, p. 156.

que, sans courir un immédiat danger, le goupil pût risquer en personne sa déclaration amoureuse : de là le besoin d'un intermédiaire. Mais il reste des différences considérables entre cet épisode et celui qui ouvre le récit à la fois dans *Ysengrimus* et la branche II. Et ces différences s'expliquent, comme les autres, par une différence fondamentale : d'un côté nous avons un apologue ou un conte oral, de l'autre une narration épique. Chez Marie et les conteurs septentrionaux deux personnages seulement sont sur le devant de la scène : le renard et la louve (ou l'ourse): les louveteaux quand ils apparaissent ne sont là que pour transmettre un message, le fond du récit, c'est un tout joué par le renard à la louve : il suppose simplement une poursuite où l'un devance l'autre et vers la fin un fourré d'épines ou deux arbres rapprochés. Chez Nivard et dans la branche II, il y a au moins trois personnages principaux : car le loup apparaît vers la fin pour assister à son propre déshonneur : cela suppose qu'il ne s'agit plus seulement d'une mauvaise plaisanterie ou d'un tour pendable, comme on voudra : il est bel et bien question dans tout cela d'un véritable adultère ; les louveteaux ne sont plus là seulement pour faire office de messagers, ils sont avant tout les fils de l'ennemi de Renard et c'est leur père qu'il bafoue en eux ; nous entrevoyons toute une société animale pleinement développée, la louve vient d'accoucher, et les terriers du loup et du renard prennent une importance nouvelle. Ce dernier trait n'a pas échappé à M. Sudre, et il écrit : « Le piège où tombe la victime est, dans le poème latin et dans le poème français, invariablement l'entrée du repaire du goupil, qui sort par une ouverture opposée. Voilà certes une peinture plus épique, mais beaucoup moins naturelle, moins prise sur le vif, que celle de l'emprisonnement entre deux arbres ou dans le trou d'une haie... ou au milieu de buissons [1]. » On ne saurait mieux dire. Et s'il s'agit simplement de faire l'histoire d'un thème de folklore au XIIe siècle, nous convenons avec M. Sudre que la version de Marie est plus naturelle, plus ancienne et plus primitive que celle de l'*Ysengrimus* et de la branche II. Il est certain que l'épisode de l'insulte aux louveteaux par exemple n'offre rien d'assez arrêté, saillant, complet en soi pour fournir naturellement un paragraphe à une fable ou à un conte oral : il ne peut que

1. *Ibid.*, p. 156.

constituer un élément d'un large tableau d'ensemble, ajouter un trait à une peinture déjà détaillée : on y sent l'intervention très personnelle d'un auteur qui travaille d'après un plan qu'il s'est tracé lui-même. L'aventure d'Hersent prise au piège a quelque chose de net et de ramassé qui se prête à la fable : l'arrivée du mari vers la fin relève au contraire du fabliau. Là encore on sent l'entrée en scène d'un poète qui va aiguiser de malice un innocent apologue. Mais est-il légitime de s'en tenir à ces constatations ? Non, si nous recherchons les sources du *Roman de Renard* et de la branche II en particulier. Car il faudra se demander s'il est vraisemblable que, par deux fois en un quart de siècle, ces éléments adventices, ces traits arbitraires aient été indépendamment accueillis dans leur œuvre par deux auteurs indépendants. Toute la question est là. Et c'est la même qui se pose à propos de l'épisode du viol tout entier. Un récit simple, grêle, étriqué s'est élargi de 1150 à 1175 en deux fragments épiques curieusement semblables dans leur allure générale et dans leurs détails. Y a-t-il eu là développement parallèle et indépendant, ou le trouvère français a-t-il imité le poète latin ? Dès que la question est ainsi posée, il ne nous semble pas qu'on puisse répondre autrement que par la seconde réponse. M. Sudre, qui a pensé autrement ne s'est justement pas posé la question. Sa théorie, très conséquente, ne présente ainsi pas de points faibles par où l'ennemi puisse se glisser dans la place. Mais aussi elle menace de crouler toute entière à la première attaque vigoureuse. M. Voretzsch, qui a regardé les textes de plus près, s'est vu obligé de faire la part du feu. Il nous jette en pâture un remanieur ou deux, et se retranche solidement sur le reste de la position. Mais il ne nous en a pas moins montré la voie. Il nous a fourni les armes dont nous nous servirons contre lui. Ce qu'un remanieur a pu faire, l'auteur premier a pu le faire aussi. Si nous réussissons à prouver comme nous l'essaierons plus tard que M. Voretzsch a eu tort de voir dans la branche II un remaniement tardif, il faudra que bon gré mal gré M. Voretzsch passe avec armes et bagages dans notre camp. Il nous a d'avance donné des gages.

CHAPITRE VIII

LA BRANCHE II ET SES MODÈLES

L'épisode de Renard et Chantecler, celui de Renard et la Mésange viennent de l'*Ysengrimus*. L'aventure de Renard et Tibert est une invention de l'auteur. Le conte de Renard et Tiécelin dérive probablement de Marie. Comment l'auteur ajoute à ses modèles.

L'auteur de la branche II, nous regardons le fait comme acquis, a emprunté à l'*Ysengrimus* un épisode très important de son récit. Est-ce la seule obligation qu'il ait envers Nivard ? Ne lui doit-il pas d'autres épisodes encore ? Ne lui aurait-il pas emprunté plus que la matière de ses contes, une conception d'art par exemple ? Voilà ce qu'il faut nous demander maintenant. D'autre part il serait bon de voir s'il n'a pas eu d'autres modèles que l'*Ysengrimus*. Et enfin n'est-il pas possible qu'à l'occasion il ait marché tout seul et se soit laissé guider à sa propre imagination ? Supposons-le donc à l'œuvre et cherchons à nous représenter sa méthode et ses procédés.

Le trouvère à qui nous devons la branche II n'est pas le premier venu. C'est un homme très au courant de la production littéraire de son époque. Il connaît les termes techniques par lesquels on désigne les genres : il distingue le fabliau, la chanson de geste, le roman. Il mentionne des œuvres, et ce sont les plus considérables et les plus importantes qu'on ait écrites de son temps : *Troie* et *Tristan*. A un moment où les auteurs se dissimulent encore volontiers derrière leurs œuvres, il cite le nom d'un trouvère contemporain, celui de l'énigmatique La Chèvre. Dans ce prologue de vingt-deux vers où il accumule ainsi tant d'indications intéressantes, il nous donne encore le titre d'une

troisième œuvre, mais là nous ne voyons pas tout de suite de quoi il s'agit. *Romanz de lui et de la beste* [1], porte l'édition Martin, et nous nous demandons qui peut bien être ce personnage auquel nous renvoie le troisième mot. Les manuscrits du reste sont loin de s'accorder ici, et il est clair que certains copistes ont dès le moyen âge partagé notre embarras. Le scribe de *O* écrit bravement « Romans du *lait* et de la beste » [2], ce qui ne signifie rien. Deux manuscrits, *K* et *N*, changent *lui* en *leu*. et c'est leur leçon qu'a adoptée Méon : *Romanz du leu et de la beste* [3]. Ceci au moins se comprend. Le poète nous renverrait « à un recueil de fables ésopiques, qui comme celui de Phèdre commençait par la fable du loup et de l'agneau » [4]. Mais outre qu'on ne désigne pas d'ordinaire une collection de fables par le titre de la première, le mot « bête » appliqué à l'agneau pour le distinguer du loup est bien surprenant. Hypothèse pour hypothèse, nous préférons celle de Jonckbloët. Il corrige *lui* en *lin*, ce qui paléographiquement ne saurait faire difficulté, et il lit : *Roman du lin et de la beste* [5]. L'allusion dans ce cas serait à un poème d'Herman Contrait intitulé *Conflictus ovis et lini* [6]. Sans doute nous retrouvons « bête » pour traduire « ovis », mais ici le mot est quand même plus naturel, car l'agneau n'est plus opposé à un quadrupède comme lui mais à une plante [7]. Il va de soi qu'il ne saurait s'agir du poème latin lui-même, mais d'une adaptation française : on se représente mal en effet des conteurs du XIIe siècle s'en allant débiter « par la terre » une longue élucubration latine ; et du reste le mot *roman* suffit peut-être à lui seul à déterminer le sens : il signifie très souvent à cette époque traduction en langue vulgaire d'une œuvre latine. Nous ne connaissons aucune traduction française du poème d'Herman Contrait, mais rien

1. Au moins dans le texte corrigé, Martin, *Observations*, p. 34. L'édition elle-même donnait : *et de sa geste*.
2. Büttner, *Studien*, I, p. 162.
3. T. I, v. 8.
4. Suggestion de M. Martin, *Obs.*, p. 34.
5. *Étude*, p. 390.
6. Publié dans Du Méril, *Poésies populaires latines*, Paris, 1843, I, p. 379.
7. Cf. *Rom. de la Rose*, éd. Marteau, t. III, p. 92 : « ... la sainte Escripture — qui commande au pastour honeste — cognoistre la vois de sa *beste*. » Et un peu plus loin : « les *berbis* grasses » — puis : « quant il perdent lor grasses *bestes*. » Voir aussi *Rom.*, XXVI, 1907, p. 9 : « com pasteur en leu quant a *la beste* saisie. » On sait enfin que le mot excluait beaucoup plus généralement qu'aujourd'hui les oiseaux et les poissons.

ne défend de supposer qu'il a pu y en avoir une et qu'elle s'est perdue. Et qu'on ne soit pas surpris qu'un trouvère du XIIe siècle ait songé à adapter en langue vulgaire un poème latin vieux d'un siècle déjà. Sans sortir de la collection de nos branches de *Renard*, n'en avons-nous pas une, la XVIIIe, qui de l'aveu de tous les critiques, reproduit assez fidèlement un original latin du XIe siècle ? [1] Tout bien considéré, il n'est pas impossible que l'auteur de la branche II nous renvoie, dans le vers 8 de son prologue, à une adaptation du poème d'Herman Contrait.

Un des personnages de ce poème, nous venons de le voir, est l'agneau, et ceci nous conduit à poser une question intéressante. Notre auteur lui aussi va faire parler des animaux. Est-il, en dehors du traducteur supposé d'Herman, le premier trouvère français à qui cette idée soit venue ? Il faudrait pour répondre affirmativement oublier une des collections de fables les plus populaires du moyen âge, celle de Marie de France. Ou doit-on supposer que l'*Ésope* de Marie est chronologiquement postérieur à la branche II ? L'éditeur des *Fables* en place la composition entre les années 1170 et 1190 [2]. G. Paris a hésité entre 1170 [3] et 1180 [4]. Or nous datons, comme on sait, la branche II de 1170-1175. Rien ne s'oppose à ce qu'on place la composition des *Fables* entre les mêmes dates. Et le plus probable c'est que Marie, au moment où elle traduisait sa collection, ne connaissait pas la branche II. S'il en était autrement est-il croyable qu'elle se fût interdit la plus légère allusion à une œuvre qui allait devenir si populaire ? Non seulement les noms de Renard et d'Isengrin lui sont inconnus, mais elle n'a pas même l'air de soupçonner qu'entre le loup et le goupil il y ait une inimitié déclarée [5]. Cette ignorance nous semble très significative. Il est moins facile de décider si l'auteur de la branche II a connu Marie. Certains indices toutefois nous portent à considérer le fait comme probable. Vers la fin de l'épisode du viol, alors que Renard abuse si outrageusement de la situation, il s'écrie d'un ton de triomphe :

1. Publié dans Grimm et Schmeller, *Lat. Gedichte des X. und XI. Jahrhunderts*, 1838, p. 340 ss.
2. Warnke, *Die Fabeln der Marie de France*, p. CXVII.
3. *Rom.*, XXIV, 1895, p. 295.
4. *Manuel de Litt.*, 2e éd., p. 248 (date maintenue dans toutes les éditions).
5. Cf. Warnke, *Die Quellen des Esope der Marie de France*, 1900, p. 116-117.

Dame Hersent, vous disiez
1288 Que ja ne me proieriés
Et que jamès ne le feroie
Por seul itant que m'en vantoie.
Ja voir ne m'en escondirai :
1292 Se gel fiz, encor le ferai.

Mais qu'on relise soigneusement tout le récit depuis le début, et on y cherchera en vain les paroles que le goupil attribue ici à la malheureuse Hersent. Elles sont même en contradiction avec l'attitude de la louve durant la visite de Renard à sa tanière. On pourrait au contraire expliquer les vers que nous venons de citer en les rapprochant du début de la fable correspondante de Marie. Le goupil vient de présenter son insolente requête :

Tais, fet ele, malvais gupiz,
6 Ki tant par iés chaitis e viz !
Jeo sui, fet il, tels cum jeo sueil,
sil te ferai estre tun vueil.
Fui, fet ele, laisse m'ester !
10 Se jeo t'en oi ja mès parler,
tenir te purras pur brieun :
je te batrai od mun bastun [1] !

Nous n'affirmons pas que ce rapprochement emporte la conviction, mais nous penchons tout de même à voir dans les paroles de Renard une réminiscence lointaine des premiers vers de la fable de Marie [2]. Nous aurons l'occasion un peu plus loin de noter encore deux points où il nous semble que l'auteur de la branche II s'est également souvenu de Marie.

Représentons-nous maintenant ce trouvère médiéval, au moment où il vient de jeter les yeux pour la première fois sur l'*Ysengrimus*. Lecteur de Marie de France, il n'est pas surpris de retrouver des personnages qu'il connaît déjà et des scènes où il les a vus figurer : mais il est étonné que ces scènes, au lieu d'être isolées, soient reliées ici par le fil d'une action continue, il est amusé par les noms que portent ces personnages qui les transforment en héros d'une histoire suivie. Les procédés ne

1. Éd. Warnke, p. 224.
2. Artistiquement le passage se justifie dans la branche II par le v. 1286 : li dist Renars *par felonnie*. Il y a là une invention perfide du goupil.

lui semblent pas absolument nouveaux, car *Troie* et *Tristan* l'ont accoutumé à une représentation épique de la vie. Mais l'idée centrale lui paraît très neuve : dans un cadre analogue à celui des épopées françaises faire évoluer des acteurs qui soient tous empruntés au monde animal. C'est quelque chose comme le recueil de Marie, repris et agrandi par un Benoît ou un La Chèvre qui écriraient en latin. Notre trouvère dut relire de près ce livre original. Il n'est pas à croire qu'il en admira tout. Poème singulier, compliqué, touffu, obscur, plein d'érudition, hérissé d'allusions satiriques, l'*Ysengrimus* n'était certes pas à la portée de tout le monde. A moins d'une préparation extraordinaire, notre trouvère ne pouvait guère en comprendre d'emblée qu'une partie, les événements, c'est-à-dire l'action. Mais il y avait là suffisamment de quoi le retenir. Négligeant érudition et satire, il lut les aventures et il s'y intéressa. Il conçut l'idée de les faire passer en langue vulgaire. La rivalité d'Isengrin le loup et de Renard le goupil, il y avait là un beau sujet et qui pourrait séduire les lecteurs contemporains. Notre homme se mit à l'œuvre. L'entreprise n'était pas trop aisée : dans un ouvrage aussi enchevêtré et aussi plein, par où commencer et que retenir ? Il est à remarquer qu'il démêla parfaitement la chronologie du récit, en cela plus perspicace que quelques critiques modernes. Il vit que l'œuvre de Nivard s'ouvrait en pleine crise, mais que, si l'on voulait avoir le point de départ des événements, il fallait aller le chercher dans le poème que vers le milieu de l'ouvrage, l'ours lit devant le roi aux courtisans assemblés [1]. Il rejeta pourtant la première aventure, celle du pèlerinage [2] : elle était plus difficile d'accès, mettant en présence huit animaux et supposant déjà un monde de fictions bien établi ; en plus on pouvait n'y pas reconnaître la fable de « la ligue des faibles » [3]. Les aventures suivantes moins compliquées, mettant en scène seulement des animaux et rappelant immédiatement certaines fables connues se prêtaient davantage à une adaptation française. Notre poète commença donc par l'histoire du goupil et du coq.

Pour comprendre ce qui suit, il importe d'avoir sous les yeux

1. Ce poème ainsi inséré dans le reste de l'ouvrage comprend le livre IV en entier et le livre V jusqu'au vers 1125.

2. *Ysengr.*, IV, 1-810.

3. Voir Sudre, *Les Sources*, p. 212 ss.

le récit de Nivard et celui de la branche II. Nous avons donné au début du chapitre précédent un sommaire de l'épisode tel que nous le lisons chez le trouvère français, et nous y renvoyons. Mais nous résumerons rapidement ici les longs développements de Nivard [1]. Après l'aventure de l'attaque par les loups et de leur dispersion par Renard, le coq et l'oie sont d'avis de se méfier d'un si dangereux compagnon et de renoncer au pèlerinage entrepris. Malgré les adjurations de Renard ils s'envolent et disparaissent. Le goupil est très désappointé ; il part à leur recherche et aperçoit Sprotinus (le coq) *plena... intra granaria.* Il ne sera plus question de Gérard (l'oie), mais le thème du pèlerinage continue encore quelque temps. Pourquoi abandonner ainsi les autres et les retarder ? Partons, voici bâton et esclavine. Non, dit Sprotinus, tu es fidèle compagnon quand tu es à jeun, mais rassasié tu n'observes point de loi. Précisément je meurs de faim, dit l'autre *subridens.* — Ce n'est qu'une ruse de Sprotinus, qui déclare qu'il ne veut plus avoir à faire avec Renard. Quant à lui il ira en pèlerinage à de meilleurs sanctuaires avec le lièvre Gutero. C'est ici que nous disons adieu définitivement au motif du pèlerinage et que nous rentrons dans la fable. Renard feint d'être irrité : lui qui était connu pour être le compère (compater) du coq il rompt avec Sprotinus : que le malheureux s'en aille avec les rats, il n'est plus un coq, il n'y a pas trace en lui de la noblesse paternelle. Voilà Sprotinus piqué au vif. En quoi est-il déchu ? Ne commande-t-il pas souverainement à douze poules ? Beau mérite, dit l'autre, quand on songe à ce que pouvait faire le père de Sprotinus :

Uno pede functus et unum
Precludens oculum carmen herile dabat [2].

Mais Sprotinus peut faire cela aussi et le fait. Pas mal, dit Renard. Pourtant le père ne s'en tenait pas là : il fermait les yeux et son chant harmonieux était si puissant qu'on l'entendait à plus de trente-deux milles.

Gallus idem jurans canit, utraque lumina clausus.
Quem citius medio subripit ille sono [3].

1. A partir de IV, 811. Sur l'aventure de R. avec les loups, voir plus loin p. 439.
2. IV, 943-44.
3. IV, 959-60.

Renard emporte le coq et se moque de lui, dans un long discours. Le coq se tait, attendant un moment favorable pour tromper le trompeur. Cependant Renard qui se dirige vers la forêt a déjà parcouru la moitié du chemin, quand il est aperçu par une troupe de paysans qui se mettent à sa poursuite et le traitent de voleur. Sprotinus saisit l'occasion. Quel déshonneur pour lui d'être ainsi emporté par un misérable goupil qui se laisse indignement insulter ! Quand on a les prétentions de Renard il faut les justifier par des actes. Que dois-je donc faire, dit celui-ci piqué ? Le coq :

. . . . . tu me depone, manebo,
1016 Quid fuga prodesset ? mors patienda michi est.
Et me deposito dic : plebs insana, silete !
Si porto, cuius rem nisi porto meam?

C'est ce que fait aussitôt Renard, et le coq de s'envoler sur un mûrier et de railler à son tour le dupeur dupé : il lui offre de lui donner des mûres. Renard désappointé, mais doucereux :

... non nunc michi mora placent, tu uescere, donec
1042 Digrediar visum paxne sit anne pauor,
Nolo iterum nobis insultet rusticus exlex
Aut nostrum impediat quilibet hostis iter.

On aura noté que, suivant sa coutume, Nivard fait tenir un long discours à Renard emportant Sprotinus. Naturellement ceci est contraire à l'esprit même de la fable : car si Renard parle, il desserre les dents et l'autre s'échappe. Mais l'auteur feint que Renard peut parler sans lâcher sa proie. Comment donc amener le dénouement ? Le coq suggère à Renard qu'il le dépose à terre pour répondre aux injures : mais le goupil ne va-t-il pas voir qu'il s'expose ainsi à perdre le coq ? De là : *manebo, — Quid fuga prodesset ? mors patienda michi est !* Renard est vraiment par trop crédule ici.

La vérité est que l'auteur se joue avec son sujet. Ce qui l'amuse, ce n'est pas tant l'aventure elle-même, les bons tours que se jouent les deux rusés compères, ce sont les amples railleries qu'ils se lancent : il se délecte à leurs invectives, il se grise de leur rhétorique. Que lui importe que, dans ce déluge d'ironie et de sarcasmes, l'action s'empêtre et se ralentisse ? Il en sera quitte pour faire remarquer après le discours de Renard au coq capturé

(961-984) que le goupil s'était attardé et qu'il va maintenant jouer des jambes. Le fait est que Renard a pris son temps, car après tant de harangues, il n'est encore qu'à moitié chemin du bois. C'est qu'il faut bien ici reprendre le fil de l'histoire et introduire bon gré mal gré les poursuivants. Trois vers et demi font l'affaire, et c'est au tour de Sprotinus à donner carrière à son éloquence : nous n'en sommes pas quittes à moins de vingt-sept vers. Renard le dépose et le coq s'envole : trois vers. Railleries de Sprotinus, réplique de Renard, ci : dix-huit vers. Certes ce goupil et ce coq aiment à s'entendre parler, et Nivard, nous le sentons bien, ne s'ennuie pas à leur babil. Mais en écoutant ces beaux esprits du monde animal notre trouvère a dû bailler quelquefois. Non qu'il ne fasse lui aussi parler ses personnages. Mais ils ne font pas de discours. Le dialogue est vif, animé, il fait avancer l'action. Si l'on veut comparer utilement la branche II à l'*Ysengrimus*, il faut donc s'attacher surtout aux détails de la narration : c'est là où on trouvera les points de contact. Les ressemblances deviendront plus frappantes encore, si nous les plaçons en regard de la version partout divergente de Marie.

1. Dans *Ysengrimus* et dans *Renard*, il n'y a nulle flatterie préliminaire à l'adresse du coq. Au contraire, chez Nivard, Reinardus reproche dès le début à Sprotinus d'avoir dégénéré de ses aieux, et dans la branche II le goupil met tout de suite la conversation sur Chanteclin, 310 ss. Chez Marie [1] :

Sire, fet il, mult te vei bel,
6 Unkes ne vi si gent oisel :
Clere voiz as sur tute rien,
Fors tun pere...

2. Dans *Ysengrimus* et dans *Renard* le coq clôt d'abord un œil puis l'autre. Les motifs sont du reste différents : Reinardus, allant à son but avec lenteur et précaution, suggère simplement que l'autre ferme un œil ; ce n'est qu'ensuite qu'il se risquera à demander davantage : Sprotinus est vaniteux, mais il ne faut pas brusquer les choses. Dans la branche II, c'est le coq qui malgré la prière de Renard ne veut d'abord fermer qu'un œil : il vient à peine d'échapper à une première attaque et il se méfie :

1. Éd. Warnke, p. 198.

il faut que le goupil redouble ses instances et ses flatteries pour que, la vanité prenant enfin le dessus, Chantecler se décide à s'exécuter. Les détails, on le voit, ne s'accordent pas, mais il y a néanmoins étroite parenté entre les deux développements : Nivard et le trouvère français ont pris le même plaisir à graduer les étapes de la tentation : l'intérêt dramatique est éveillé et soutenu chez le lecteur par le même procédé. Dans l'*Esope* de Marie, rien qui ressemble à cette analyse de la situation : chez elle le coq ferme tout de suite les deux yeux et est emporté.

3. Dans la branche II, le goupil nous affirme que Chanteclin n'avait pas son égal quand il chantait :

D'une grant liue l'ooit on.
314 Molt bien chantoit en haut un son
Et molt par avoit longe aleine.
Les deus els clos, la vois ot seine.
D'une leüe l'on l'ooit [1]...

Et un peu plus loin,

342 Chanteclins chantoit. . . . .
A uns lons trez les eils cligniez :
L'en l'ooit bien par vint plaissiez.

Mais ceci nous rappelle tout de suite un autre coq, dont Chanteclin ne semble bien être ici qu'un émule distingué : c'est le père de Sprotinus qui, lui, se faisait entendre à trente-deux milles :

Orbi quadrifido resonum fundebat, in uno
956 Stans pede, pupillam clausus utramque, melos
Qua deus usque potest aliquid, uox dulcis, et ultra
Audiri poterat milibus octo quater.

Marie se borne à nous dire du père de son coq que

9 unkes oisels mielz ne chanta.

4. Le goupil vient de saisir le coq à la gorge et s'enfuit avec sa proie. Des gens se lancent à leur poursuite avec toute espèce de cris.

1. Dernier hémistiche du vers ainsi corrigé, Martin, *Obs.*, p. 35.

418 Or est Chanteclers en peril
S'il ne reseit engin et art :
Conment, fet il...

nous dit la branche II. Mais c'est précisément le moment où Nivard écrit :

993 Senserat arrepto Sprotinus tempore fraudem
Posse refraudari sicque profatur...

Ainsi, dans le latin comme dans le français, des poursuivants on ramène notre attention sur le coq par une remarque de sens identique : le moment est venu où il lui faut montrer toutes les ressources de son esprit. Et des deux côtés nous le voyons alors faire appel à la vanité du goupil, longuement chez Nivard, en termes brefs mais nets dans la branche II. Nous chercherons en vain chez Marie cette transition et ce développement. Qu'on en juge :

Veiz le gupil, ki le coc tient !
20 Mar l'engana, se par ci vient !
Va, fet li cos, si lur escrie
que jeo sui tuens, ne m'i lai mie !

Nous ne pouvons pas deviner ici sur quoi le coq fonde ses espérances : entend-il piquer l'amour-propre du goupil, ou compte-t-il simplement sur une étourderie, il est impossible de le décider.

5. Renard ouvre la bouche, le coq s'échappe. Comparons les trois versions et nous verrons encore une fois se former le groupe *Ysengrimus-Renard* s'opposant à Marie. Voici la branche II :

Quant cil senti *lache* la boce, (cf. utile dum *laxo*
436 *Bati les eles*, si s'en toche. *dente* reliquit onus)
Si vint volant sor un pomer.

Puis *Ysengrimus* :

1024 Depositus celeri mobilitate fugit,
Concutiensque alas super alta rubeta resedit.

Les deux poètes s'arrêtent aux détails : ils mentionnent le battement des ailes, ils indiquent le nom de l'arbre où va se percher le coq. Marie ne s'intéresse guère à ces minuties :

Li gupiz volt parler en halt,
24 e li cos de sa buche salt ;
sur un halt fust s'en est muntez.

6. Nivard moralise sur le cas du goupil qui vient de laisser échapper le coq [1] :

Vix aliquis semper sapienter, et omnia nullus
4 Quamlibet insipiens insipienter agit ;
Reinardus per multa sagax cessauit in uno,
Utile dum laxo dente reliquit onus.

Le trouvère français nous prépare à la sottise de Renard :

N'i a si sage ne foloit.
430 Renars qui tot le mont deçoit,
Fu deçoüs a cele foiz.

Et ceci ressemble assez bien à une traduction du passage latin. Il n'y a rien dans Marie qui corresponde à ces réflexions.

7. Nous avons réservé pour la fin le trait peut-être le plus caractéristique ; l'attribution aux animaux de liens de parenté ou d'alliance qu'on tient à l'ordinaire pour une marque distinctive des sociétés humaines. Sans doute, tout comme dans *Ysengrimus* et dans *Renard*, le goupil de Marie annonce gravement qu'il a connu le père du coq : mais l'auteur des *Fables* n'ira pas plus loin dans la voie de ce demi-anthropomorphisme. Au contraire, chez Nivard, Reinardus est le compère de Sprotinus : il y a même eu alliance réelle entre les deux familles, nos animaux sont cousins ou tout comme. Et on sait que le goupil n'est rien moins que le neveu fort indigne du lourd Ysengrimus. Il y a là une conception très particulière, que nous retrouvons, et amplifiée, dans la branche II. Renard est le cousin de Chantecler, tout comme il sera plus tard et tour à tour le compère de la mésange, de Tiécelin le corbeau et d'Isengrin lui-même. L'auteur français insiste avec complaisance sur ces appellations : il en tire tout le comique qu'elles renferment. Dira-t-on que c'est par hasard qu'on les retrouve à la fois chez Nivard et dans la branche II, alors que par contre elles sont restées profondément étrangères

1. Livre V.

à Marie ? Il faudrait avoir une bien grande foi dans les caprices de la chance.

Ainsi donc, dans tout cet épisode de Renard et du coq, l'auteur de la branche II s'est surtout inspiré de l'*Ysengrimus*. Mais comme nous l'avons indiqué déjà, il semble qu'à l'occasion il n'ait pas dédaigné de mettre Marie aussi à contribution. Après la première attaque du goupil, Chantecler, qui a échappé d'un saut en travers, « *desor le fumier* s'arestut [1]. » Semblablement chez Marie : « D'un coc recunte ki estot — *sur un femier* [2]. » Dans *Ysengrimus* au contraire : « Denique plena uidens *intra granaria* gallum [3]. » On dirait que le trouvère a placé ici un mot qui lui était resté dans la mémoire [4]. Mais où l'influence de Marie se fait surtout sentir c'est dans la conclusion de l'épisode. Nivard qui entend conserver le personnage de Sprotinus, pour l'opposer une seconde fois à Reinardus dans le conte de « la paix universelle » ne peut terminer abruptement son récit par la double épigramme lancée contre l'œil qui se clôt quand il devrait rester ouvert et contre la bouche qui parle quand elle devrait se taire. Cette épigramme devient au contraire chez Marie l'épilogue naturel de la fable, et elle forme aussi une conclusion très appropriée au récit de la branche II : l'aventure suivante en effet va mettre en scène un nouveau personnage et le goupil et le coq peuvent dès lors échanger un adieu aigre et définitif. Nous ne relevons pas de ressemblances verbales entre les deux versions de l'épigramme, celle de Marie et celle de la branche II, et nous ne prétendons pas non plus que le trouvère ait eu sous les yeux la fable de la poétesse quand il composait son poème. Nous supposons simplement qu'il l'avait à un moment quelconque lue ou entendu lire, et dans les rapprochements que nous signalons entre Marie et lui, nous voyons plutôt des réminiscences à demi-involontaires que des imitations conscientes.

Peut-être dans l'épisode qui fait suite à l'aventure du goupil et du coq, faut-il d'entrée de jeu signaler dans la branche II une autre réminiscence de Marie. Au lieu d'opposer une seconde

1. V. 295.
2. Éd. Warnke, p. 198, v. 1.
3. IV, v. 891.
4. D'autant plus facilement peut-être que la même expression se retrouve ailleurs chez Marie, tout au début d'une fable, et à propos d'un coq aussi : p. 6, v. 1-2 : Del coc recunte ki munta *sur un femier*. Cf. p. 250, v. 1-3.

fois le coq au goupil, comme l'avait fait Nivard [1], notre auteur, disant adieu à Chantecler, a introduit un nouveau personnage, la mésange [2]. En cela il se rapproche de Marie [3] qui elle aussi écarte le coq de la fable précédente pour lui substituer la colombe. Et il y a entre ces deux animaux moins de différence qu'on ne croirait : l'un par sa petitesse, l'autre par sa douceur, ils promettent également au goupil une proie plus facile que le coq et la déconvenue du maître trompeur n'en sera que plus amusante. Dans cette seconde aventure, disons-le tout de suite, l'auteur de la branche II se tient beaucoup plus loin de ses modèles ou de ses lectures : la raison en est que, tout en reprenant le motif traditionnel, il a été amené à en ajouter un autre qui donne au récit une allure très particulière. Il n'est pas impossible de retrouver pourquoi. Ici l'interlocuteur du goupil est dans toutes les versions à l'abri d'une soudaine attaque : Sprotinus est perché sur un mûrier [4], la colombe s'est posée sur une croix et la mésange se tient sur la branche d'un chêne creux. Tous trois se sentant parfaitement en sûreté, en prennent à leur aise avec le goupil que du haut de leur observatoire ils contemplent d'un air narquois. Mais celui-ci qui en a trompé bien d'autres ne désespère pas : il ne s'agit que d'endormir des soupçons trop éveillés et de trouver un prétexte pour faire descendre ces gens qui se dérobent. Le goupil de Marie remarque qu'il vente fort : pourquoi la colombe ne viendrait-elle pas chercher au pied de la croix un air plus calme ? A coup sûr ce goupil ne se met guère en frais et il compte un peu trop sur la crédulité de l'autre. Mais enfin cela suffit pour la fable. Si la colombe montre des craintes, il en sera quitte pour lui annoncer qu'on vient d'établir entre animaux une paix générale. Reinardus ne peut, à la façon du goupil de Marie, débuter par une doucereuse invitation à descendre : il y perdrait son temps : Sprotinus vient à peine d'échapper à sa dent et ne se risquera désormais qu'à bon escient. Il faut donc que le goupil joue tout de suite sa maîtresse carte. Aussi ses premiers mots sont-ils pour annoncer la grande nouvelle :

1. A partir de V, v. 1.
2. Branche II, v. 469 ss.
3. Éd. Warnke, p. 201.
4. Il n'est peut-être pas très vraisemblable qu'un coq se réfugie sur un mûrier.

Pax, Sprotine comes, juratur ! ubique locorum
138 (Siste metum) tuti possumus ire, ueni !

Voilà qui est bien, mais pourquoi venir ? Sprotinus n'est que médiocrement convaincu : à supposer qu'il le soit pleinement, il ne s'ensuivrait pas qu'il dût descendre. Ne pourrait-il sur son mûrier célébrer tout à son aise la fête de la fraternité animale ? Il faut donc que Reinardus creuse encore sa fertile cervelle. Cela ne l'embarrasse pas. Sans doute la paix a été décidée à la cour, mais il faut encore que tous les grands aillent l'un après l'autre prêter serment : lui, un des barons de l'empire, y va, mais il a voulu faire un détour pour passer prendre son ami Sprotinus. Quel honneur pour un coq de s'en aller ainsi jurer en si haute compagnie ! Certes le goupil de Marie qui n'a pas la tête épique ne se fût jamais avisé de tout cela. Pour un développement de ce genre il fallait toute l'ampleur du cadre de l'*Ysengrimus*. Cette invention ingénieuse n'a pourtant pas séduit l'auteur de la branche II. Il a de l'imagination lui aussi, mais plus disciplinée, plus méthodique. Il a dû voir dans cette fiction quelque chose d'un peu invraisemblable : dans l'histoire du pèlerinage, Nivard nous avait hardiment montré un goupil et un coq, sans parler des autres, s'en allant de concert, en un voyage lointain. Ceci admis, on ne pouvait s'étonner de les retrouver associés pour une autre expédition. Mais notre trouvère eût sans doute hésité à donner comme compagnon de voyage à son goupil le coq ou la mésange, ou à suggérer qu'il y avait là quelque chose de possible. D'autre part le goupil de Marie était décidément par trop simplet. L'auteur de la branche II se tira d'affaire en imitant, à défaut de Nivard et de Marie, tout simplement la branche II. Il reprit en le variant un motif qui lui avait déjà servi dans l'histoire de Renard et Chantecler, celui des « yeux fermés ». Naturellement dans ce second épisode il ne s'agissait plus de faire fermer les yeux à un oiseau quel qu'il fût : quand la mésange l'eût fait, le goupil n'en eût pas été plus avancé : du haut du chêne creux elle n'eût fait que rire de ses sauts impuissants. Cette fois c'est Renard qui va s'offrir à fermer les yeux lui-même : et ainsi désarmé, ne peut-il espérer que la mésange s'enhardira à venir baiser son compère ? On sait le reste. Une première fois la rusée lui chatouille les « gernons » avec de la mousse et quand il croit la happer il ne prend qu'une feuille ; une seconde fois

elle l'effleure presque, mais d'un rapide coup d'aile s'échappe quand l'autre « jette les dents ». Tout cela n'est que plaisanterie, dit le goupil, recommençons encore une fois. Et il redouble ses instances quand certains aboiements viennent l'interrompre net. Dans cette passe d'armes trois fois reprise on reconnaît sans peine les trois « moments » de l'épisode précédent : Renard se jette sur Chantecler mais manque son coup — il l'amène à fermer un œil — puis deux, et le prend. Les critiques ont plus d'une fois déjà noté cette ressemblance, bien qu'ils en aient, comme nous verrons [1], tiré une surprenante conclusion. Dans l'épilogue de l'histoire la branche II se sépare nettement des deux autres versions : chez Marie et chez Nivard, le coq signale l'arrivée de chasseurs et de chiens : dans la branche II, c'est Renard au contraire qui entend et aperçoit les intrus. Et ceci correspond à une autre différence : ni dans la fable ni dans l'épopée latine nous ne savons s'il y a bien réellement des chasseurs et des chiens ou s'il ne s'agit que d'une ruse habile du coq : on peut pencher pour la seconde hypothèse ; en tout cas la question importait peu, car avec la fuite du goupil Marie devait naturellement terminer sa fable et en commencer une autre ; dans le latin d'autre part le récit allait passer du goupil au loup et point n'était besoin de prolonger un épisode auquel la fuite de Reinardus formait une conclusion très satisfaisante. Dans la branche II, par contre, Renard reste au premier plan jusqu'à la fin du poème, et c'est lui qui va être le héros d'une histoire où il aura affaire précisément aux chiens qui viennent de débarrasser la mésange de ses importunités. L'auteur de II fait donc ici bande à part, mais on peut pourtant noter qu'au moment où le goupil est partagé entre sa gloutonnerie et sa peur des chiens, l'attitude et les paroles de la mésange sont teintées de la même ironie qui se manifeste en pareille occasion dans les discours de Sprotinus de Nivard.

Voilà donc Renard qui une fois de plus détale devant tout un cortège d'ennemis. Dans quelle nouvelle aventure notre trouvère va-t-il le jeter maintenant ? Il est certain que pour le moment *Ysengrimus* n'offre pas de secours très appréciable. On va en juger [2]. Terrifié par les avis qu'il reçoit du coq, Reinardus fuit

1. Voir chap. XVII, p. 419.
2. A partir de V, v. 317.

éperdument pendant quatre jours et par un hasard heureux s'arrête épuisé devant un cuisinier à qui il avait jadis rendu service. Pris de pitié pour le malheureux, le cuisinier le régale de gâteaux. Toujours prudent, le goupil en met huit de côté qui pourront lui servir à l'occasion. Sait-on jamais quand on est exposé à rencontrer son ennemi ? Et il se fait raser le haut de la tête. Tonsuré et le ventre plein, il s'en va et ne tarde pas à voir apparaître un très réel ennemi en la personne d'Isengrin. Sans perdre son temps à de vains préambules, le loup lui annonce qu'il va le dévorer, mais pour lui éviter une souffrance inutile, d'un coup et sans le mâcher. Cependant le glouton se calme subitement à la vue des gâteaux qu'il engloutit avec prestesse : après quoi il s'étonne qu'ils aient disparu, étant encore là il n'y a qu'un moment. Mais Reinardus, qui comprend à demi-mot, lui enseignera où en trouver d'autres. C'est au couvent et il ne s'agit que de se faire moine. Isengrin fera tout ce qu'on voudra, si sa panse y trouve son compte, et tonsuré jusqu'aux oreilles par le goupil il entre dans l'abbaye du Mont Blandin. On l'y reçoit fort bien et sans tarder on lui donne la cuculle. Onze abbés sont présents à la réception du néophyte, et parmi eux il en est un qui laisse tous les autres bien loin derrière lui par ses vertus actives et sa piété : c'est Gautier d'Egmont. Et voici que, le ton changeant soudainement, Nivard nous fait du prélat un éloge chaleureux et sincère. On ne peut guère lui comparer qu'un seul de ses contemporains, le comte Baudouin de Liesborn, et cette fois les louanges sont encore plus émues et plus enthousiastes [1]. Ce double panégyrique ne prend pas moins de 85 vers. Et nous revenons à frère Isengrin, lequel commence à faire des siennes. Au lieu de répéter après les autres *Dominus vobiscum*, il dit *Cominus, ovis*, et mettant un fort accent sur la dernière il ajoute *cum*, c'est-à-dire *kùm* à la teutonne. S'il parle ainsi allemand, c'est du reste par compassion pour les brebis du couvent (qu'il a obtenu de garder). Il avait éprouvé autrefois que les brebis ne comprennent pas le latin et s'était vu obligé pour punition de les mettre en une prison dont elles ne sortaient plus. Ce n'est pas tout : quand il faut dire *amén* il renverse l'accent et crie

1. C'est là l'interprétation ordinaire ; mais M. Willems retrouve de l'ironie jusque dans ce double éloge, *Étude sur l'Ysengrimus*, p. 108-13. Je suis porté à croire qu'il a raison.

âgne. Le pauvre diable ne rêve que de brebis. Il en faut au moins cinq par jour à tout moine qui veut se sentir à l'aise dans son couvent. Et pourquoi les faire cuire ? C'est une règle à changer. Bois, feu, marmite, cuisinier, que tout cet attirail s'en aille au diable. Cela n'est bon qu'à rogner sur la marchandise. C'est l'animal tout entier qu'il faut se mettre sous la dent. Et dans une exaltation ardente le forcené se voit dévorant brebis sur brebis, dans un monde qui ne se compose plus que de brebis : c'est à peine si de cette radicale transformation de l'univers il excepte, et pour le moment, ses nouveaux confrères qui commencent à rire jaune. Et brusquement la narration nous ramène à Reinardus qui s'en va visiter la louve.

Cette paraphrase n'a pu nous donner qu'une bien pâle idée de la verve endiablée, des bizarreries déconcertantes et de la couleur de l'original, où alternent un sérieux passionné et l'humour le plus âpre. Mais on pensera sans doute qu'un trouvère français du XIIe siècle devait ici se trouver assez dépaysé. Gautier d'Egmont et Baudouin de Liesborn étaient pour lui des gens inconnus, et dans les plaisanteries du reste il y avait une telle saveur de terroir, un tel accent d'étrangeté et pour tout dire un tel parfum de pédante érudition que bon gré mal gré notre Français devait tout de suite abandonner la partie. Ni ses qualités ni ses défauts ne le préparaient à une telle lutte. C'est à peine si un ou deux traits pouvaient tels quels passer en français. Isengrin tonsuré par Renard et entrant au couvent n'aurait peut-être pas fait trop mauvaise figure dans un poème en langue vulgaire. Mais l'atmosphère dans laquelle nous entraîne l'auteur de la branche II n'est pas celle du monde des moines, et d'autre part il tient en réserve Isengrin pour l'aventure capitale qui doit expliquer l'inimitié des deux compères. Il va donc ici abandonner Nivard complètement, quitte à y revenir plus tard quand il mènera le goupil dans la tanière du loup.

Des trois épisodes qui précèdent le récit de cette visite, l'un, le troisième, est emprunté à la fable animale, les deux autres sont presque à coup sûr de l'invention de notre trouvère. Le premier est de beaucoup le moins intéressant [1] : c'est même à notre avis la partie la plus faible de toute la branche. On se rap-

1. V. 600 ss. Il n'y faut du reste voir que la conclusion de l'aventure de Renard et la mésange.

pelle que Renard quitte la mésange un peu plus tôt qu'il n'aurait voulu. Chasseurs et chiens sont à ses trousses et le serrent de près. Le goupil file bon train, mais voit tout à coup déboucher en travers de son chemin un « convers » qui tient deux limiers en laisse. Un des chasseurs l'aperçoit aussi et lui crie de délier ses chiens. Le convers rêve à autre chose, mais quand à son tour il voit le goupil : Ah ! coquin, tu ne t'en iras pas. La situation est critique et Renard ne peut plus s'en tirer qu'à l'aide de sa « favele » : Vous êtes un hermite et un saint, vous ne voudriez pas me faire du tort, tout le péché en retomberait sur vous. Et j'y perdrais gros : car je faisais la course avec cette chienaille, et l'enjeu était considérable. L'autre se laisse persuader, le recommande à Dieu et à saint Julien et bonnement s'en va. Le goupil reprend de plus belle sa course : l'enjeu en effet en vaut la peine, car il ne s'agit de rien moins que de sa vie. Mais il réussit enfin à dépister les chiens. Il y a dans ce récit, sans doute, quelques détails heureux, mais cette conversation entre Renard et le convers surprend quelque peu : il y a là un anthropomorphisme inattendu et assez déplaisant. Dans l'aventure de Chantecler, Renard lance bien un sarcasme aux gens qui le poursuivent : mais ce n'est pas ce qu'il dit qui importe, c'est seulement le fait qu'il a desserré les dents. Que les animaux conversent entre eux à la façon des hommes dont ils singent toutes les actions, rien de mieux, c'est la convention fondamentale du genre : mais qu'on nous les montre discourant avec des hommes et tout de suite nous éprouvons une gêne : nous sentons à plein l'invraisemblance qui jusqu'alors se dissimulait.

Le second épisode nous ramène franchement au monde animal [1]. Renard rencontre Tibert le chat et conclut avec lui un traité d'alliance. Tibert est sincère, mais le goupil ne pense tout le temps qu'à jouer un mauvais tour à son nouvel allié. Il croit bientôt en avoir trouvé l'occasion : il avise à quelque distance dans un étroit sentier un

Un broion de chesne fendu,
728 C'uns vileins i avoit tendu

et il s'agit de faire prendre Tibert au piège. Montre-moi un peu ce que ton cheval sait faire, dit-il au chat : fais la course le long

1. V. 665 ss.

de ce sentier. Tibert met comme un point d'honneur à accepter, et le voilà qui prend son élan ; toutefois il découvre à temps la perfidie de Renard : c'est un rusé personnage lui aussi, et sans faire semblant de rien, juste au moment où il arrive au « broion », il se rejette en arrière et passe à un demi-pied du piège. Cela ne compte pas, crie Renard, qui a observé tout ce manège. Votre cheval doit aller droit et ne pas gauchir. Tibert docilement recommence et cette fois, sans se détourner, saute d'un bond par-dessus le « broion ». Voilà Renard furieux. Il méprise un cheval qui fait des écarts ou saute. C'est à refaire une troisième fois. Et Tibert le bon apôtre s'exécute avec la même complaisance. Au beau milieu de l'épreuve surviennent inopinément deux mâtins : Renard et Tibert détalent de compagnie, mais le chat qui sent le moment venu pousse le goupil si habilement que l'autre reste pris au piège. Le vilain à qui appartiennent les chiens lui porte un grand coup de hache, mais le coup glisse et n'atteint que la jambe : en tout cas le chêne est fendu en deux et Renard s'échappe. Les chiens lui donnent la chasse mais tout blessé qu'il est il parvient comme toujours à les dépister. L'histoire du « steeple-chase »[1] de Tibert est contée de façon fort plaisante, quoique assurément elle n'ait pas l'agrément des deux récits qui ouvrent la branche : mais c'est bien le même auteur que nous retrouvons ici : Renard tente Tibert par trois fois comme à trois reprises successives il a cherché à prendre Chantecler, puis la mésange. Cette division tripartite semble être un procédé favori et comme une manie de notre auteur. Et notez que l'aventure se termine ici, comme les deux précédentes, par l'entrée en scène de chiens qui vont poursuivre Renard. Dans les trois cas également ces chiens sont accompagnés de gens qui jouent un certain rôle : et le vilain de la troisième aventure rappelle l'ermite de la seconde et les paysans de la première.

L'épisode suivant, Renard et Tiécelin le corbeau[2], met en œuvre une fable que nous connaissons bien par La Fontaine et qui vient en droite ligne de Phèdre. Comment est-elle arrivée à notre auteur ? Sans nier qu'il ait pu la lire en plus d'un recueil latin, nous croyons que c'est surtout de Marie qu'il la tient.

1. L'expression est de M. Martin, *Observ.*, p. 33.
2. V. 843 ss.

On peut énumérer ainsi les éléments qui chez Phèdre constituent notre apologue : 1. Le corbeau s'empare d'un fromage *de fenestra*. 2. Il veut le manger : il est sur un arbre. 3. Le goupil le voit. 4. Discours du goupil : *a)* beauté de l'oiseau ; *b)* *si vocem haberes nulla prior ales foret*. 5. Le corbeau chante, laisse tomber son fromage. 5. Le goupil s'en saisit. 7. Surprise et regrets du corbeau. Ces éléments nous les retrouvons fidèlement conservés dans le *Romulus* en prose et dans la quinzaine de versions qui en dérivent [1]. C'est à peine si *vocem* est modifié en *claram* vocem ce qui amène *validius* sursum clamavit [2]. A part ce léger changement, c'est la même monotone histoire que nous offre tour à tour chaque collection. Sans doute Gautier l'Anglais nous surprend ici comme ailleurs par ses recherches d'expression et ses allitérations [3], sans doute Alexandre Neckam réussit à marquer son récit d'une empreinte assez personnelle [4] — mais c'est encore Phèdre qui derrière chaque mot se laisse distinctement entrevoir. Le seul *Romulus de Nilant* a ajouté un détail nouveau, à insérer entre 3 et 4 : le goupil se demande comment il réussira à se rendre maître du fromage : « cogitansque in semetipso quo modo fraudulenter caseum a Coruo eriperet » [5]. Le trait a passé chez Marie, dont la version remonte en effet à travers un ou plusieurs intermédiaires au *Romulus de Nilant* [6] :

Del furmage ot grant desirier
10 qu'il en peüst sa part mangier ;
par engin voldra essaier
se le corp purra engignier.

Mais nous trouvons chez Marie d'autres modifications plus significatives, qu'elles soient de son fait ou du fait d'Alfred, son modèle immédiat. Il n'est plus question des plumes du corbeau et la louange devient plus générale :

14 tant par est cist oisels gentiz !
El munde nen a tel oisel !
Une de mes ueiz ne vi si bel !

1. Le *Romulus* et ses dérivés ont été publiés par Hervieux, *Les Fabulistes latins*, 2 vol., 1893-94, le *Romulus* seul par G. Thiele, Heidelberg, 1910.
2. Par exemple, Hervieux, t. II, p. 201 (fable XIV).
3. *Ibid.*, t. II, p. 322-23.
4. *Ibid.*, t. II, p. 406-07.
5. *Ibid*, t. II, p. 521.
6. Éd. Warnke, p. 47.

On voit qu'il y a là maintenant un aparté, dont l'autre bien entendu ne perd pas une syllabe. Vers la fin au lieu de nous montrer le repentir tardif du corbeau, c'est sur une peinture du goupil triomphant que se clôt la fable. Le rusé se saisit du fromage,

puis n'ot il cure de sun chant,
28 que del furmage ot sun talant.

Il y a là un détail qui met le trait final à cette petite comédie et complète fort heureusement la physionomie du goupil. Mais c'est surtout au début de la fable que le texte original a reçu des développements nouveaux. Le *de fenestra* de Phèdre était presque obscur à force d'être bref : Marie a découvert de quelle fenêtre il s'agissait, et ce qu'il y avait derrière :

2 par devant une fenestre,
ki en une despense fu,
vola uns cors, si a veü
furmages ki dedenz esteient
6 e sur une cleie giseient.
Un en a pris, od tut s'en va.

Cette addition a bien son importance. Ce n'est plus là l'apologue un peu sec du fabuliste latin et, pour la première fois dans son histoire, ce cours récit est orienté dans le sens épique. Nous ne sommes pas très loin ici de l'auteur de la branche II, et il n'est même pas impossible qu'il faille voir dans le passage correspondant de sa narration un souvenir très net de Marie. Tiécelin ayant jeuné tout le jour quitte le bois et s'envole vers un « plaissié » où l'on avait mis « soleiller » des fromages : « un en a pris »[1], quand la vieille qui a tout vu sort en courant de la maison et lui lance des pierres. Vassal, crie-t-elle, vous ne l'emporterez pas. Et ici un détail curieux. La situation rappelle à notre conteur un épisode de la première aventure, où l'on voit Renard emporter Chantecler dans sa gueule ; le coq disait au goupil :

426 Quant il [Costans] dira « Renars l'enporte »,
« Maugrez vostre » ce poés dire.
Ja nel porrés mels desconfire.

1. C'est l'hémistiche de Marie : chez elle seulement et dans la branche II il est question de plusieurs fromages.

Ecoutez maintenant Tiécelin :

878 Vielle, fet il, s'en en parole,
Ce porroiz dire, jei l'en port,
Ou soit a droit ou soit a tort.

Nous avons déjà vu notre auteur s'imiter lui-même ainsi : nous l'y reprendrons encore. Cependant le corbeau file vers le bois, se pose sur un arbre et se met en devoir de manger son fromage. Or précisément au pied de cet arbre Renard prenait un repos bien mérité : c'est là en effet que blessé par la hache du vilain, à grand'peine échappé aux morsures des chiens, fourbu par toutes ses fatigues de la journée, il a trouvé un refuge. L'endroit qui est charmant ne lui déplaît pas. Excellent « ostel », pourtant il y manque un souper. Mais voilà que justement tombe à ses pieds une miette de fromage : il lève la tête et aperçoit Tiécelin. Jusqu'ici nous suivons la fable de près, sauf que tout est motivé dans le détail, et la présence de Renard et le vol du fromage. Et encore sur ce second point, Marie avait certainement ouvert la voie. Mais nous voici arrivés à l'épisode central, aux flatteries du goupil. Ici notre auteur va rompre nettement avec la tradition. Pas plus que Marie, il ne parlera des plumes du corbeau : mais chose plus surprenante il ne dira même rien de sa beauté. C'est qu'ici encore l'auteur de la branche II ne peut oublier qu'il nous a conté auparavant l'histoire de Chantecler : et dan Rohart, père de Tiécelin, nous fait penser aussitôt à l'illustre Chanteclin, père de Chantecler.

920 Bien ait hui l'ame vostre pere
Dant Rohart qui si sot chanter !
Meinte fois l'en oï vanter
Qu'il en avoit le pris en France.

L'imitation est évidente. — Tiécelin naturellement va chanter : mais il ouvre le bec, le fromage tombe et nous arrivons à la conclusion en deux vers : dénouement bien rapide d'une histoire si longuement préparée. Notre auteur ne commettra pas cette faute. Et pour étoffer sa matière il n'est pas embarrassé : il ne s'agit que de ménager une fois de plus une habile division tripartite. Chantecler qui a échappé à une première attaque, ferme d'abord un œil puis deux, — la mésange feint par deux fois d'embrasser son compère et est pressée de tenter l'aventure une troi-

sième fois, — Tibert galope par trois fois le long du fatal sentier. Tiécelin ne sera pas en reste et à trois reprises va nous faire entendre sa voix harmonieuse. Cela ne sera possible bien entendu que s'il ne tient pas le fromage dans son bec : aussi aura-t-on soin de nous le montrer posé sur l'arbre « le bon formache entre ses piez ». Voilà une déviation importante de l'histoire et on voit comment notre auteur y est tout naturellement amené par sa méthode de composition. Tiécelin, invité à chanter « une rotruenge », « jete un bret ». Voilà qui est mieux qu'autrefois, dit Renard, mais montez un peu plus haut. L'autre « comence de rechef a brere » et le goupil de se récrier : comme votre voix « esclaire » et « espurge ! » Certes si vous vous absteniez de noix,

Au miels du secle chantisois.
940 Cantés encor la tierce fois.

Et Tiécelin « crie a hautime aleine », desserre le pied sans s'en apercevoir : le fromage tombe. L'épisode pourrait se terminer ici. Mais notre auteur n'a pas épuisé sa verve, et il relance l'action de façon fort ingénieuse. Renard, l'eau à la bouche, jette des yeux d'envie sur le fromage : mais héroïquement il se retient, et clochant de sa jambe blessée il se retire à l'écart d'un air de souffrance : Enlevez ce fromage d'ici, Tiécelin : il sent bien mauvais et cette odeur ne vaut rien pour ma blessure. Touché de le voir larmoyer, le corbeau descend de branche en branche, puis s'arrête inquiet. Eh ! qu'avez-vous à craindre d'un misérable blessé ? dit Renard. L'autre rassuré « trop s'abandonne », et prompt comme l'éclair le goupil se jette sur lui. Tiécelin échappe et n'y perd que quatre plumes, mais on conçoit son indignation. Renard pourtant est tout prêt à jurer qu'il n'y entendait pas malice. Non, non, dit le corbeau. Vous ne m'y reprendrez plus : gardez le fromage, c'est tout ce que vous aurez de moi aujourd'hui. Ici la fable n'a pas fourni un seul trait : le trouvère a tout tiré de son propre fonds. On voit du reste que le développement est parallèle au développement précédent, et on aura reconnu au passage les trois moments fatidiques du récit. Dans cette seconde partie de l'épisode, le rôle de Tiécelin rappelle de très près celui de la mésange, sauf que la mésange est une rusée qui n'a aucune peine à déjouer les tours de Renard, tandis que le corbeau est un naïf qui doit s'estimer heureux de s'en tirer à si bon marché.

Laissant gronder Tiécelin, Renard déguste le fromage. Jamais depuis l'heure de sa naissance, déclare-t-il, il n'en avait savouré un pareil. « Onques sa plaie n'en fu pire ». Et voilà qui conclut de façon assez amusante les deux parties du récit. Comme Marie, l'auteur de la branche II laisse le dernier mot au goupil. Chez lui il n'en pouvait être autrement, car Tiécelin reste dans son bois et c'est naturellement Renard qui va être le protagoniste de l'aventure suivante [1].

Courant et gambadant, il arrive en effet à une « fosse obscure », qui n'est autre que la tanière d'Isengrin, et ici nous retrouvons l'influence de Nivard. Nous ne reviendrons pas sur le détail de l'épisode que nous avons déjà analysé. Nous nous contenterons d'expliquer rapidement pourquoi notre trouvère devait modifier, sur plusieurs points, son modèle latin. Ce qui a commandé toutes ces altérations, c'est, nous l'avons déjà fait entrevoir, l'importance et la signification nouvelles données, dans la branche II, au rôle de la louve. Nous n'avons plus ici une épouse fidèle, mais une femme qui va tromper son mari et qui aura à dissimuler sa faute. Dans le latin, la louve n'est pas présentée un instant comme consentante. Reinardus outrage les louveteaux, puis leur mère fuit devant sa colère et l'amène ainsi à sa tanière : elle est prise, forcée — et nul incident qui ne s'explique par la félonie du goupil. Dans le français, Hersent donne assez vite son amour à Renard (la scène avec les louveteaux qui suit en devient bien plus difficile à justifier). Comment maintenant introduire l'aventure du viol ? Isengrin, ne l'oublions pas, doit y assister vers la fin. Ici il ne fait pas de séjour au couvent, mais rien ne serait plus facile que de le faire passer, au retour d'une expédition de chasse, par la tanière du goupil. Seulement comment dans ce cas lancer Hersent dans une poursuite si folle après Renard qu'elle puisse s'engager étourdiment dans l'ouverture du terrier et y rester prise ? Il faudra qu'elle y soit poussée par son mari. D'où nécessité d'une scène conjugale. Isengrin rentrera donc dans son trou et aura avec sa femme une orageuse explication. Hersent devra prouver par sa conduite future que sa conduite passée a été sans reproche. Voilà pourquoi un jour où les deux époux aperçoivent Renard, la louve se lance furieu-

1. V. 1027 ss.

sement[1] après lui, accompagnée d'Isengrin. Mais le mari ne peut se trouver au début de la scène : il convient donc qu'il s'égare en route, et il n'y manque pas. Quant à Hersent elle ne se trompe pas de chemin, et se trouve bientôt, nous le savons, en fort pénible situation. Isengrin arrive enfin, juste à temps, pour ne rien perdre du spectacle. Et les circonstances sont telles qu'il pourra bien laisser déborder sa colère contre goupil et louve, mais devra rester tout de même assez perplexe sur la vraie signification de l'étrange scène. Il semble bien que l'auteur ait voulu établir des rapports adultères entre Hersent et Renard, tout en maintenant le cadre de l'histoire tel qu'il le trouvait dans l'*Ysengrimus*. Isengrin verra, et pourtant ne pourra savoir s'il a été trompé ou non, ou tout au moins si Hersent a été complice ou victime.

Tout ceci du reste nous prépare à des développements qui ne viennent pas. Qu'Isengrin se consume dans des doutes cruels, qu'Hersent se demande anxieusement comment son mari la traitera désormais, l'auteur de la branche II n'en a cure. De la façon la plus inattendue et la plus soudaine, en quelques vers hâtifs, il termine son poème. Il y a là de quoi nous étonner quelque peu. Est-ce désinvolture, est-ce manque d'art ? Nous devons chercher le mot de cette énigme.

1. Il ne faut pas se tromper sur le sens des v. 1241-42 : Hersent a enforcié son poindre — Qui a Renart *se voudra joindre*. Cela ne marque pas désir, comme le croit M. Voretzsch (*Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 163, et n. 2), mais colère. Cf. II, 742-44 : ... Renars fu un vis maufez, — Qui le vost en folie *enjoindre*. — Tibers s'apareille de *poindre*. Voir aussi XV, 360-62 : Moult menace Tybert et jure — Qu'a lui *se vouldra acoupler*, — Se jamais le puet *encontrer*. Encore une prétendue contradiction qui disparaît (attribuée à un prétendu remanieur).

CHAPITRE IX

LE DÉNOUEMENT DE LA BRANCHE II

La branche II est incomplète. Où faut-il chercher le dénouement ? La guerre que nous annonce le prologue est une guerre privée. Le dernier acte en prend place à la cour du roi Noble. La branche V*a* est le complément naturel de la branche II. A l'origine il n'y avait là qu'un seul et même poème dont on a arbitrairement disjoint les tronçons.

Il y aurait sans doute une façon bien simple de lever toute difficulté. S'il n'y a pas de dénouement satisfaisant dans la branche II, pourrait-on dire, c'est simplement que la branche II n'est qu'un assemblage fort artificiel de morceaux très disparates. Et c'est bien ainsi qu'on se figure les choses d'ordinaire. M. Sudre croit que les conteurs populaires ont plus qu'esquissé la plupart des récits que nous offre notre branche : le trouvère s'est presque toujours borné à les juxtaposer, un peu au petit bonheur. C'est un compilateur qui n'était nullement tenu ni peut-être capable d'y mettre du sien. Pourquoi lui demander de compléter harmonieusement un tableau dont il n'a ébauché — à son insu — que quelques traits ? M. Voretzsch, très convaincu que chacun des épisodes a été remanié, parfois profondément, ne s'arrête pas à se poser de vaines questions. Quand vous aurez reconstitué le texte de la branche primitive, penserait-il, il sera temps d'en rechercher la vraie conclusion. Et n'alléguons pas que la branche II actuelle est bien pourvue d'un prologue. Car qui nous garantit que ce prologue n'ait pas été ajouté après coup ? — Pourtant nous venons d'analyser cette branche, et il nous a semblé reconnaître ici et là un art très conscient, une volonté bien arrêtée de lutter avec la fable ésopique ou l'épopée latine, une méthode très caractéristique dans le choix et l'application des procédés. Nous avons senti chez l'auteur une certaine personnalité et

dans son œuvre une unité indéniable. Le moment est venu de dégager cette personnalité et de mettre en lumière cette unité. Quand nous aurons ainsi prouvé que nous avons affaire à un artiste et à un auteur, nous nous demanderons par quelle loi de son art il a négligé de terminer son poème. Et peut-être serons-nous alors en mesure de trouver une réponse qui le mette pleinement hors de cause.

Il ne semble pas qu'on ait fait ressortir suffisamment le caractère principal des deux héros de la branche. Goupil et loup sans doute, mais tout d'abord grands seigneurs du monde animal : les « deux barons », c'est ainsi que les appelle le prologue [1], et c'est bien ce qu'ils sont. Ils passent à travers d'étranges aventures, et leur faim vorace de carnassiers les mène loin : mais entre deux coups de dent, ils se redressent volontiers, conscients de leurs privilèges féodaux et de leur dignité. C'est en quoi la branche II se sépare très nettement de la fable contemporaine. Chez Marie le goupil et le loup ne sont que des animaux : ils peuvent parfois singer les attitudes et les gestes de la société humaine, à tel point qu'on peut tirer de leurs actions une morale utile, mais ils n'en savent rien. Nivard lui-même n'a presque rien fourni ici à l'auteur de la branche II. Sans doute ses animaux ont bien davantage les attributs de l'humanité ; mais leurs qualités sont toutes personnelles : Reinardus et Ysengrimus sont des individus lâchés à travers le monde du XIIe siècle, mais qui restent un peu en dehors des cadres constitués : l'un plus délié d'esprit, l'autre plus glouton, ils ont tous deux l'érudition, l'esprit et la verve caustique de Nivard. Ce sont des clercs en rupture de cloître. Ils sont bien de leur temps, mais trop indépendants pour accepter les classifications officielles et s'y soumettre. Tout en restant très différents l'un de l'autre, Renard et Isengrin portent très fortement marquée l'empreinte de la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Ce sont des chevaliers féodaux, et qui le savent. Ce n'est pas que ce trait soit très accusé dès le début. Il y a au contraire une gradation très habile. Pendant longtemps l'adversaire d'Isengrin est plutôt le goupil que dan Renard. Le coq ne craint dans son courtil ni putois ni goupil [2]. Dans ses admonestations, Pinte le met en garde contre le goupil [3].

1. V. 14.
2. V. 111.
3. V. 227, 241.

On voit que nous sommes ici dans une cour de ferme et Pinte représente pour le moment l'esprit de la volaille. « La bone feme del mainil » se plaint à Constant que le goupil lui emporte son coq [1], et quand les vilains aperçoivent le voleur, ils crient : « vez le gorpil [2] ! » Ce sont tous villageois qui ont perdu plus d'une poule déjà et savent à qui s'en prendre. Plus loin un « gars » crie au convers : « les chiens deslie ! — Vois le gorpil ? mar en ira » [3] : et c'est là langage de chasseurs. L'auteur lui-même n'appelle son héros goupil que deux fois et tout au début de la branche [4]. Après le vers 609 le mot n'est plus prononcé. Loin de la basse-cour et du village, à l'abri des chasseurs, les animaux sont désormais entre eux, et voici que leur petit monde féodal va se dresser devant nous plus nettement. Il sera souvent question d'Isengrin dans la seconde partie de la branche, mais pas une fois le vocable loup ne sera prononcé [5]. En revanche nous saurons fort bien qu'il est « connétable » [6]. Voilà qui suppose une royauté. Et en effet dès la seconde aventure, nous faisons connaissance, de nom tout au moins, avec Messire Noble le lion [7]. C'est un puissant personnage qui a fait jurer la paix sur sa terre ; tous « ses hommes » ont fait serment de la maintenir. C'est tout bénéfice pour les « bestes grans et petites » et « la menue gent » surtout s'en réjouit fort. Toute une hiérarchie qui se dessine à nos yeux. Déjà Pinte, toute bonne poule et bonne pondeuse qu'elle est, a parfois des attitudes de grande dame :

366 Lasse dolente, con sui morte !
Car se je ci pert mon seignor,
A toz jors ai perdu m'onor.

C'est ainsi que la noble Guibour pourrait « regretter » le vaillant Guillaume. Ces traits vont se multipliant à mesure que nous nous éloignons du début de la branche. Renard était cousin-germain de Chanteeler dont il a beaucoup connu le père, Chanteclin : il est le compère de la mésange et quand il aperçoit son filleul

1. V. 391.
2. V. 417.
3. V. 609.
4. V. 117 et 380.
5. Excepté au v. 882 : La male garde pest le *leu*. Mais c'est là une expression proverbiale, où il ne s'agit nullement d'Isengrin.
6. V. 1036.
7. V. 492.

sur la branche d'un arbre il en a presque les larmes aux yeux. Avec quelle solennité religieuse il somme sa commère de s'accorder à lui :

556 Par cele foi que me devés
Et que vos devés mon fillol...

Il est aussi le compère d'Isengrin et d'Hersent, et il ne manquait guère autrefois au baptême des « louviaux ». Il n'a esquivé la dernière « gesine » que pour de bonnes raisons. Écoutez maintenant ce marivaudage médiéval. Le bruit a couru que Renard aimait la louve « par amors ». Et pourtant il ne se serait jamais enhardi à la « requerre de folie ». Mais Hersent lui épargne cette peine : elle le tient pour « ami » ; qu'il la « baise et acole ». C'est aller vite en besogne, mais, si nos héros se pressent sans doute un peu plus que leurs contemporains, c'est bien le vocabulaire amoureux de l'époque qu'ils emploient avec une discrète sûreté. Ces hauts personnages, il est naturellement difficile de se les représenter sans leur destrier :

644 ... Renars qui pas ne sojorne,
Molt esperone son cheval [1].

Voilà le premier exemple de cette figure dont on abusera tant par la suite. On s'imagine volontiers que ce sont les branches postérieures, où les animaux apparaissent complètement déguisés en chevaliers féodaux, qui ont introduit cette image. Il n'en est rien, on le voit. Nous la trouvons dès la plus ancienne branche, et c'est bien naturel si dès le premier poème Renard, Isengrin et les autres nous sont donnés comme des barons. Tibert faisant la course le long du sentier veut montrer ce que son cheval sait faire, et quand il tire habilement son épingle du jeu c'est son cheval et non lui que Renard critique aigrement [2]. Même Tiécelin « laisse corre » [3] sur un fromage qu'il convoite : tel un chevalier dans un tournoi, lâchant toute bride à son cheval, fond sur l'adversaire.

Soit, dira-t-on. Il y a bien dans la branche II une atmosphère nettement féodale, et il faut admettre que Renard et Isengrin

1. Cf. v. 574 : Et Renars *trosse* ses panaux.
2. Voir tout l'épisode et plus particulièrement v. 735-6, 744, 754, 756-61, 772-74.
3. V. 871.

rappellent par certains côtés des barons du XIIe siècle. Mais ne se pourrait-il pas qu'il y eût là une caractéristique de chaque épisode pris à part, que renforcera dans chaque cas le voisinage des autres, mais rien qui permît de conclure à l'essentielle unité du poème ? Le prologue n'annonce-t-il pas un sujet qui en somme ne sera pas traité dans ce poème ? Que signifie après tout cette guerre entre Renard et Isengrin qui jusqu'alors n'avait pas été chantée ? C'est « d'après la déclaration expresse de plusieurs auteurs, le sujet même du *Roman de Renard*. Il est remarquable cependant qu'elle ne nous est racontée nulle part comme une guerre véritable. Dans une série d'épisodes nous voyons Renard tromper Isengrin, lui faire perdre un membre, le mettre en péril de mort, le déshonorer, le bafouer, mais toujours en se donnant comme son ami et en se justifiant auprès de lui par d'impudents mensonges. Quand enfin Isengrin, exaspéré du plus sanglant de ces outrages (le viol de sa femme), veut se venger de Renard, il ne lui déclare pas la guerre : il va se plaindre au roi Noble, et ainsi nous ne voyons jamais cette guerre

Qui tant fu dure et de grant fin
Entre Renart et Ysengrin,
Qui mout dura et mout fu dure
Des deus barons, (Br. II, v. 11-14.)

qu'on nous annonce ou qu'on nous rappelle sans cesse [1]. » Ainsi, selon G. Paris, c'est en vain qu'on chercherait dans l'ensemble du Roman quelque développement qui répondît aux promesses de ce prologue trompeur : à plus forte raison n'y a-t-il rien de pareil dans la branche II. Mais il est probable, continue G. Paris, qu'il a existé une branche où cette fameuse guerre était contée tout au long. Un passage de la branche I semble bien nous en offrir comme un résumé :

Quant li os fu devant mon crues,
1080 De senglers, de vaches, de bues
Et d'autres bestes bien armees,
Que Ysengrin ot amenees
Por cele gerre metre a fin,
1084 Retin Roonel le mastin.

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 372-3.

Bien furent set vinz conpaignon,
Que chen, que lische, que gaingnon.
Tuit furent batu et plaié.
1088 Mais malement furent laié :
Qar je lor toli lor soudees
Quant les oz s'en furent alees,
Par gile et par conchiement
1092 Lor toli ge lor convenant.
Au departir lor fis la loupe.

Voilà des paroles très explicites, et pourtant, nous l'avouons, nous ne nous sentons guère disposé à les prendre au pied de la lettre. Renard est en train de se confesser à Grimbert, et il prend un plaisir exquis à détailler ses péchés : à raconter les bons tours qu'il ajoués à Isengrin et consorts, il retrouve un peu de la joie qu'il a goûtée à les exécuter. Les vers que nous venons de citer n'ont pas d'autre but que d'ajouter une bonne histoire à la longue liste de ses méfaits : engager une armée de cent vingt gaignons et pour prix de leurs services leur faire la loupe « au departir », il y a là de quoi terminer dignement une confession de goupil. Il ne faut pas chercher à ce passage d'autre interprétation.

Devrons-nous conclure que le prologue de la branche II nous annonce un programme qui n'a pas été exécuté ? Cette guerre des deux barons n'est-elle qu'une sotte fiction dont nul n'a tiré le moindre parti ? Nous ne le croyons pas. Peut-être pourrait-on dire que par guerre les auteurs du Roman entendent simplement cet état permanent d'hostilité plus ou moins ouverte dans lequel vivent le goupil et le loup. Et précisément dans la branche II qui débute par ce prologue énigmatique et qui est la plus ancienne de toutes, les rapports sont extrêmement tendus entre les deux animaux : il suffit de citer la scène de l'outrage aux louveteaux et celle du viol de la louve pour se rendre compte que nous ne sommes pas précisément en état de paix. Mais il est clair que cette explication est insuffisante S'il s'agit de l'inimitié qui naît spontanément entre certains animaux sauvages du fait même de leur nature, il est vain de vouloir expliquer l'origine de cette inimitié, et il sera ridicule d'écrire

Or oez le commencement
20 Et de la noise et du content.

Ou l'auteur du prologue s'est complu à un bavardage sans portée ou bien, et c'est l'alternative que nous allons soutenir, il a donné au mot guerre un sens différent et qui reste à déterminer.

Tout deviendra clair, croyons-nous, si nous replaçons Renard et Isengrin dans la société féodale de leur temps. G. Paris s'étonne qu'Isengrin n'ait pas *déclaré* la guerre au goupil. Mais à quel titre l'aurait-il donc fait ? Il n'est pas roi, et c'est à Noble seul, sire de la terre, qu'il appartient de décider une guerre : Isengrin en sa qualité de connétable l'accompagnera, mais il ne sera malgré tout auprès de son puissant suzerain qu'un humble comparse. La vérité est qu'il ne s'agit pas ici d'une guerre générale de souverain à souverain, mais d'une guerre *privée* entre deux vassaux. C'est la guerre de « deux barons » qu'on va nous conter et pour en comprendre les péripéties il faut se représenter au moins dans ses grands traits une des institutions les plus caractéristiques de la féodalité. Nous emprunterons nos renseignements au traité de Philippe de Beaumanoir sur les *Coutumes de Beauvaisis* [1]. Ce savant ouvrage fut composé il est vrai entre 1280 et 1283, c'est-à-dire plus d'un siècle après la branche II de *Renard*. Mais c'est la coutume de la terre qu'on nous y rapporte, à peine modifiée çà et là par les « établissements » du roi : et on ne se risque guère à vieillir d'un siècle la plupart des usages qui y sont notés. On peut le faire à coup sûr quand il s'agit comme ici d'une pratique qui tient à tout un long passé plutôt qu'elle n'annonce l'avenir. Semblablement, peu importe que le livre de Philippe nous maintienne dans les limites étroites du Beauvaisis, alors que la branche II a été vraisemblablement composée en Normandie. L'institution de la guerre privée touche de trop près aux traditions de la classe chevaleresque tout entière pour qu'à cet égard il ait pu y avoir de grandes différences entre deux provinces si voisines l'une de l'autre. Nous n'hésiterons donc pas à commenter l'épopée féodale de Renard et d'Isengrin à l'aide des précieuses indications que nous fournira le bailli de Clermont.

Philippe de Beaumanoir traite longuement des guerres privées. Il est clair que les exemples n'en devaient pas être rares à l'époque où il écrit. Elles ne le choquent pas : il a bien trop le respect de ce qui est permis par la loi pour blâmer une coutume reconnue.

1. Éd. Salmon, 2 vol., Paris, 1899-1900.

Et il est aussi de trop bonne famille pour ne pas tenir à ce qui après tout constitue un privilège de caste : ni les sujets des seigneurs ni les bourgeois des bonnes villes n'ont le droit de prendre ainsi leur querelle en main et ils doivent s'en remettre aux tribunaux dûment établis .[1] Cependant Philippe, comme son père avant lui, a passé une grande partie de sa vie à juger, à arbitrer, à rendre des arrêts. Il a été l'instrument consciencieux et équitable d'un pouvoir fort dont c'est une des fonctions essentielles de rendre la justice. Aussi croit-il profondément à la vertu de l'institution sociale. Il respecte les droits et les privilèges des individus, mais il a un penchant très justifié à faire intervenir l'autorité sociale en la personne des gens du comte ou des gens du roi. Il est partisan résolu de l'ordre. S'il indique rapidement la façon dont commencent les guerres privées, il énumère avec une complaisance marquée tous les moyens par lesquels elles prennent fin [2]. L'auteur de la *Manekine* et de *Jehan et Blonde* nous permettra sans doute d'illustrer de l'exemple inattendu de Renard et d'Isengrin les claires définitions et les fines distinctions de son livre.

A quel moment précis peut-on dire que l'état de guerre existe ? La question est importante ; car qu'un seigneur en tue un autre, en temps ordinaire, s'il est convaincu du fait il sera, après condamnation, traîné et pendu : qu'il y ait au contraire guerre entre les deux, le meurtre cesse d'être meurtre et devient un acte parfaitement légal où personne n'a plus rien à voir. Il est un cas où il ne saurait y avoir de doute. Une querelle éclate entre deux gentilshommes au cours de laquelle des coups sont échangés. Dès ce moment il y a guerre entre les deux adversaires, et ils ont le droit de se pourfendre et de s'occire avec une conscience aisée. Mais il est un cas plus délicat : c'est quand la guerre commence non par des actions, mais par des paroles. Un seigneur peut en menacer un autre de lui faire vilenie ou ennui de son corps, ou il peut le défier expressément. Dans l'une ou l'autre hypothèse, l'état de guerre existe pour les deux camps dès que la menace est proférée, ou le défi lancé. Seulement il est nécessaire que le provocateur soit de bonne foi : autrement il pourrait

1. *Ibid.*, II, p. 356.

2. Voir surtout chapitre LIX, *ibid.*, t. II, p. 354 ss. et consulter la table analytique de l'édition Salmon pour quelques paragraphes concernant les guerres privées qui se trouvent dans d'autres chapitres.

épier son ennemi, attendre une occasion favorable et alors le menacer pour fondre sur lui la minute d'après. Il n'y aurait là qu'une vulgaire trahison, dit Philippe, et qui mènerait son auteur tout droit devant les tribunaux. Il faut donc modifier légèrement notre première formule : le provocateur est tenu de se garder du moment précis où il a menacé ou défié, mais il doit donner le temps à son adversaire d'apprendre ce qui en est et de se mettre sur ses gardes à son tour. De plus le défi doit être si clair et si net que l'autre comprenne immédiatement que de ce moment il est en danger de mort : qui se servirait ici de paroles doubles ou couvertes et ensuite attaquerait son ennemi, ce serait trahison. Nous sommes en mesure maintenant de relire la branche II et d'en mieux comprendre certains passages :

onques n'oïstes la *guerre*,
Qui tant fu dure de grant fin,
12 Entre Renart et Ysengrin,
Qui moult dura et moult fu dure,
Des deus barons, ce est la pure,
Que ainc ne s'entramerent jour.
16 Mainte mellee et maint estour
Ot entr'eulz deus, ce est la voire.
Des or commencerai l'estoire.
Or oez le conmencement
20 Et de la noise et du content,
Par quoi et por quel mesestance
Fu entr'eus deus la *desfiance*.

Ainsi il y a eu entre les deux barons une longue et cruelle guerre, avec maints épisodes ; mais c'est le commencement de cette guerre qu'on veut présentement nous raconter : on nous indiquera à quelle occasion ils se sont défiés. Or les deux ennemis ne se rencontrent que dans la seconde partie de la branche : mais c'est bien à cette aventure que le prologue nous prépare dès le début :

1032 La li avint une aventure,
De quoi li anuia et poise.
Car par ce commença la noise
Par mal pechié et par dyable
1036 Vers Ysengrin le connestable.

Dirons-nous donc que c'est Renard qui par sa visite imprudente à la tanière du loup amène la querelle ? Sans doute, mais ce n'est pourtant pas lui qui commence la *guerre*. S'il trompe Isengrin avec sa femme, Hersent est largement consentante ; s'il maltraite les louveteaux, c'est par pure envie et malice, il espère peut-être que le père n'en saura rien, et en tout cas il serait tout prêt à expliquer et à justifier ses brutalités par cent bonnes raisons. Il ne songe nullement à *défier* Isengrin. Mais le connétable revient, apprend tout, entre en fureur, et Hersent est trop heureuse de se tirer d'affaire en promettant de l'aider dans sa vengeance :

il li a fait jurer
1208 Que jamais ne laira durer
Renart, s'elle em puet aise avoir.
Or s'en gart, si fera savoir.

Voilà Renard bien et dûment prévenu. Mais le *défi* — car c'en est un — ne serait pas complet si Isengrin n'ajoutait ses menaces à celle de la louve. Solennellement il proclame à son tour

1212 que Renars ert gaitiez
Souvent ainz que la *guerre esparde* :
Que fous fera, s'il ne se garde.

A bon entendeur salut ! Voilà clair langage et Renard serait mal reçu à s'y méprendre. Et il ne sera pas pris en traître, car près d'une semaine se passe avant que rien de fâcheux lui arrive. Mais l'état de guerre existe, et on le guette. Isengrin finit par l'apercevoir un beau jour, et Renard ne doit qu'à la vitesse de ses jambes d'échapper à la fureur des deux époux. C'est lui d'ailleurs qui dans cette aventure a le dernier mot : il outrage Hersent et se moque impunément d'Isengrin. Le pauvre connétable a commencé la guerre, mais c'est lui qui en paie les frais. Du reste, il faut le reconnaître, Renard combat déloyalement. La guerre privée excuse le meurtre, mais non pas le viol. Renard est dès lors justiciable de la loi de la terre. Que le bailli du roi Noble apprenne ce qui vient de se passer, et le goupil devra rendre des comptes à la justice du pays. Renard le sait bien, et agit avec prudence. Il raille Isengrin, mais la raillerie est en dessous, hypocrite, dissimulée : pas d'aveux compromettants : Renard n'a certes pas outragé la louve, il ne voulait que l'aider

à sortir d'un mauvais pas. Qu'Isengrin croie cette bourde ou ne la croie pas, peu importe à l'autre, qui ne fait ici que prendre d'avance ses sûretés. Il est même tout prêt à jurer sous serment qu'il est innocent, en quelque cour qu'Isengrin veuille le conduire. Pour qu'il y ait quelque vraisemblance dans l'accusation qu'on lui lance, il faudrait qu'Hersent elle-même se plaignît, et il est très douteux qu'elle le fasse, ajoute le malicieux goupil qui se rappelle la scène de la tanière.

Isengrin ne répond rien, tout occupé qu'il est à libérer la pauvre Hersent. Quand il y a réussi, il s'en retourne chez lui, et la branche prend fin. Nous aurons à nous demander si cette soudaine conclusion est bien celle que nous attendons. Pour le moment nous voudrions revenir sur le corps du récit et en noter certaines caractéristiques. Notre auteur connaît bien la société de son temps, et il est particulièrement curieux de tout ce qui touche au droit féodal. Sans être un homme de loi lui-même, il est au fait de la procédure, il en sait le langage, il en fait jouer les ressorts. Sa façon de comprendre la *guerre* qui s'engage entre Renard et Isengrin le montre de reste ; mais il y a bien d'autres passages où cette préoccupation apparaît pleinement. Quand Pinte effrayée vient raconter à Chantecler qu'elle a vu entrer dans le pourpris « je ne sai quel beste sauvage — qui tost nous puet faire damage », le coq se redresse fièrement et d'un ton décidé :

108 Pinte, fait-il, or n'i a plus.
Trives avez, jel vous ottroi :
Que par la foi que je vous doi,
Je ne sai putoiz ne gourpil
112 Que osast entrer ou courtil.

Et nous reconnaissons ici le seigneur féodal, qui en qualité de sire de la terre peut imposer la trêve entre deux adversaires soit à la requête de l'une des parties, soit de sa propre initiative[1]. Il est bon de noter que nous ne sortons pas des coutumes du monde aristocratique : « Gent de poosté par la coustume ne pueent guerre demener et entre gens qui ne pueent guerroier nules

1. Voir le chapitre LX, *ibid.*, t. II, p. 366 ss., et en particulier p. 367 et 371. Pour l'expression « avoir trives », cf. *ibid.*, § 1693 : Il fu regardé par droit selonc la coustume que Jehans *n'avroit pas la trive...*

trives n'apartienent [1]. » Plus loin Renard qui veut enjôler Tibert lui explique qu'il a entrepris « guerre molt dure et molt amere — vers Ysengrin un *sien* compere. »

S'ai retenu meint soudoier
704 Et vos en voil je molt proier
Qu'a moi remanés en soudees.

Voilà qui complète sur la guerre privée notre petit cours de droit féodal. En effet quand les hostilités sont ouvertes entre deux seigneurs, non seulement chacun est aidé et soutenu par son lignage, mais il est loisible à tous deux de prendre à leur service autant de soudoiers qu'ils le désirent [2]. Renard se prépare donc, ou laisse entendre au chat, qu'il se prépare à une longue lutte :

706 Car ains que soient *acordees*
Les trives entre moi et lui
Li cuit je fere grant ennui.

Tibert, envers qui Isengrin avait « mesfet... et en dit et en fet » [3], accepte avec joie la proposition de Renard et il s'enrôle séance tenante parmi les soudoiers du goupil. Ils s'en vont donc « par foie plevie », et Tibert est bien excusable si après des assurances aussi solennelles il oublie les menaces antérieures de Renard : il peut s'imaginer qu'il « a trêve » de ce côté-là au moins, mais la vérité est que

730 dans Tibers *n'a nule trive*,
S'il [Renars] le puet au braion atrere
Qu'il ne li face un mal jor traire.

Nous avons déjà indiqué comment Messire Noble le lion, à en croire le goupil, a fait par toute la terre jurer et « afier » la paix [4] : bien entendu ce sont les seigneurs, les pairs de Renard et de la mésange, qui ont prêté serment ; mais « molt lie en est la gent menue ». Peut-être pouvons-nous conclure de là que les guerres privées n'allaient pas toujours sans laisser dans les campagnes des traces fâcheuses de leur passage.

1. *Ibid.*, t. II, p. 366.
2. *Ibid.*, t. II, p. 363, § 1687.
3. Ce sont là termes techniques : cf. *ibid.*, t. II, p. 357-58, § 1673-74.
4. V. 492-502.

Jusqu'ici il s'agit surtout de *guerre*, de *trêve* et de *paix*, tous ces termes pris dans le sens technique que leur donnait la société féodale. Mais il est une autre espèce de guerre à laquelle notre auteur ne s'intéresse pas moins, c'est celle qui se poursuit devant les tribunaux. Renard serré de près par le convers et ses deux limiers lui remontre qu'il ne doit

en nul endroit
632 *A nul home tolir son droit.*

Évidemment ici Renard est si pénétré des droits de l'individu dans le monde féodal qu'il oublie qu'il n'est qu'un simple goupil. Ceci l'amène à fermer les yeux sur le véritable danger qu'il court, qui est de perdre la vie. Il ne voit dans l'incident qu'un cas qui relève des tribunaux. S'il est arrêté ou retardé par les limiers, il se laissera sûrement distancer à la course, par les chiens qui arrivent grand train, et son *dommage*, que l'autre y prenne garde, sera considérable, car l'enjeu est très élevé. Le convers croyait n'avoir affaire qu'à un goupil, et se trouve en présence d'un madré procureur : rien d'étonnant qu'il continue poliment sa route. Plus loin Tiécelin vient à grand peine d'échapper à la dent de Renard et sa colère est grande. Le goupil dont l'impudence ne désarme jamais « s'en volt escondire »[1] : c'est-à-dire qu'il se déclare prêt à affirmer, sous la foi du serment, qu'il n'a entendu faire aucun mal au corbeau. Mais dan Tiécelin se soucie peu de ces arguties légales, n'étant pas pour le moment « haitiés de *plet* ». Renard n'insiste pas, se régale du fromage, et s'en va : « cilz *plaiz* fu ainsi affinez »[2]. On sent combien l'auteur s'amuse de ces formules juridiques. Hersent à son tour, accusée d'adultère par son mari, offre de s'*escondire* solennellement en cours de justice : elle fera le serment

par tel devise
C'on me feïst ardoir ou pendre
1200 Se ne m'en pooie desfendre.

Après la scène du viol, Renard prétend qu'il n'a en rien méfait à Hersent. Fort de son bon droit, il est prêt à donner à Isengrin toutes les satisfactions légales qu'il pourra réclamer :

1. V. 1006.
2. V. 1025.

Et pour moi et pour lui desfendre
1318 Partot la ou le voudrez prendre
Un serement vous aramis
Au los de vos meillors amis.

Suit alors une vive discussion qui ferait honneur à l'ingéniosité de deux avocats retors. Qu'est-il besoin d'un serment ? dit Isengrin. Le cas est parfaitement clair, et il n'y a rien à débattre. — C'est ce que je nie, répond l'autre. — Comment, suis-je donc aveugle ? Dans quel pays pousse-t-on ce que l'on veut « traire à soi ? » — Mais c'est que madame était prise au point de ne pas pouvoir reculer : et comme l'ouverture de mon terrier d'abord très étroite va en s'élargissant, ce qu'il y avait de mieux à faire c'était de pousser Hersent vers l'intérieur. Du reste il m'aurait été impossible de la tirer à moi car je me suis cassé la jambe l'autre jour. Évidemment Isengrin n'est pas de taille à continuer la lutte. Et Renard de s'écrier triomphalement : Je vous ai dit la vérité, et vous n'y pouvez rien, à moins d'imaginer, selon votre habitude, quelque méchant mensonge. Mais quand la dame sera tirée de là, je ne crois pas qu'elle porte plainte contre moi ; je doute même qu'elle souffle mot de la chose. Isengrin « n'a ore soing de *plaidier* » [1], pas plus que Tiécelin tout à l'heure. Et il s'emploie à délivrer Hersent, cependant que Renard rentre chez lui.

On trouvera ces remarques bien minutieuses, mais elles étaient nécessaires si nous tenons à voir en quoi consiste la véritable unité de la branche. Sans doute la facture du poème n'est pas très serrée : les épisodes sont juxtaposés plutôt qu'ils ne sont fondus : les transitions ramènent trop souvent la même commode formule [2]. Mais sous cette gaucherie nous sentons tout de même un auteur qui a une idée et un plan, et même une conception d'art. Nous avons noté dans le chapitre précédent la curieuse symétrie de construction qui relie entre eux les quatre épisodes de la première partie [3]. Nous pouvons maintenant ajouter que

1. V. 1363.

2. V. 469-70 : Que qu'il se pleint de sa losenge, — Atant es vos une mesange ; v. 565-66 : Que que Renars si se deresne — Atant este vos veneor... ; v. 665-66 : Que qu'il se pleint de s'aventure, — Garde et voit en une rue — Tiebert... ; v. 779-80 : Que qu'il s'esforce, es vos atant — Deus mastinz...

3. Il faut aussi noter un certain parallélisme entre la scène de Renard dans la tanière de la louve et celle du viol. Il y a là du reste dédoublement d'un

l'atmosphère morale du poème est d'un bout à l'autre uniforme C'est partout, sous la bonne humeur du récit, le même respect pour les institutions féodales, le même vif intérêt pour les formes de la procédure. Et une bonne partie du comique vient de cette transposition constante des faits et gestes de l'aristocratie médiévale que nous trouvons fidèlement copiés dans le monde de la forêt et des champs. L'épisode central du poème, emprunté à l'*Ysengrimus*, c'est la visite de Renard à la tanière du loup : mais ce qui n'était chez Nivard qu'une scène de comédie traitée pour elle-même devient ici un fait social qui bouleverse les rapports de deux aristocratiques familles et déchaîne une guerre privée entre deux barons féodaux. Et c'est précisément à quoi nous prépare le prologue, qui nous fait connaître ainsi exactement les intentions de l'auteur. Qu'on ne dise pas qu'à s'en tenir à la branche II elle-même les hostilités ont commencé depuis longtemps entre le loup et le goupil. Il est vrai que bien avant l'épisode de la tanière, Renard conte au chat qu'il a entrepris une guerre contre Isengrin [1] ; mais qui ne voit qu'il s'agit ici simplement d'endormir les soupçons de Tibert et de l'amener, pour son dam, à entrer au service du goupil ? Il est vrai encore qu'à en croire le même Renard, Isengrin s'en va depuis longtemps se plaignant par la terre que le goupil poursuive la louve de ses assiduités [2] : mais n'est-il pas très évident que l'impudent menteur cherche surtout ici à piquer l'amour-propre de dame Hersent ? Et l'événement ne donne-t-il pas raison à ses perfides prévisions ? A notre avis, il ne peut y avoir deux façons d'interpréter ces passages : ou faudra-t-il croire que, quand Renard annonce à la mésange que Noble vient de faire jurer la paix entre les animaux, Renard dit vrai ? Dans les trois cas nous avons affaire à des mensonges savamment calculés en vue d'un résultat précis à atteindre. D'autre part on ne peut nier que ces inventions du goupil ne contribuent pour leur part à renforcer cette impression d'unité qui pour nous se dégage de la branche toute entière. Il n'est pas vrai que le lion ait imposé la paix aux animaux, mais Noble n'en existe pas moins, et dès ce moment nous entrevoyons comme à l'arrière-plan du récit la

épisode primitivement un, et ce dédoublement est dû, comme nous l'avons vu à la fin du chapitre VIII, à notre auteur.

1. V. 700-708.

2. V. 1089-1097.

cour où il tient ses royales assises. Renard n'est pas encore en guerre avec Isengrin, mais cette fiction qui les met déjà aux prises nous prépare pour les épisodes à venir : elle donne par avance la note dominante. Il est faux qu'Isengrin se soit plaint de Renard et de sa femme, mais il n'aura bientôt que trop de raison de le faire. Et le passage est tout à fait dans le ton du morceau suivant où l'on voit Hersent accorder ses faveurs à Renard.

Dans cette scène de séduction, notre auteur a abandonné Nivard qui, comme nous l'avons vu, avait fait d'Hersent une épouse fidèle. Il a voulu compliquer d'un adultère un épisode qui primitivement ne comportait rien de tel. Cela n'était pas absolument nécessaire, si l'on ne désirait qu'un prétexte pour commencer la « guerre ». Mais peut-être ici notre auteur a-t-il écouté certaines suggestions de la littérature contemporaine. Écoutez Hersent qui se défend d'avoir eu des relations coupables avec Renard :

1196 Que se me lessiez escondire
Par serement ne par joïse,
Jel feroie par tel devise,
C'on me feïst ardoir ou pendre,
1200 Se ne m'en pooie desfendre.

L'épouse d'Isengrin est donc prête à attester son innocence par un serment solennel ; ou si l'on ne s'en contente pas, elle accepte le jugement par le fer ou par l'eau. Je ne puis m'empêcher — si incongru que puisse paraître le rapprochement — de voir ici un certain rapport avec la situation d'Iseut. Il y a du roi Marc dans Isengrin. Notez que le prologue de la branche II mentionne expressément le *Tristan* de La Chèvre. Pourquoi ne serait-ce pas sous l'influence de ce roman que notre trouvère a modifié les données de l'*Ysengrimus* ?

Qu'on accepte ce rapprochement ou qu'on le repousse, il reste, croyons-nous, que la branche II, lue de près, laisse sur le lecteur une nette et forte impression d'unité. Et pourtant on ne peut s'empêcher de faire une réserve. Il y a dans le poème un manque de proportion qui surprend. L'auteur a beau de temps en temps ménager quelques échappées sur l'arrière-plan du récit et amorcer ici ou là les épisodes qui ne seront développés que vers la fin, il n'en reste pas moins ceci : un poème de 1.374 vers

est précédé d'un prologue de 22 vers où l'on nous annonce le sujet, et ce sujet ne commence véritablement à être traité qu'au vers 1027 : soit 1026 vers pour en préparer 370 ! Si habitué qu'on soit à relever des fautes de composition dans les œuvres du moyen âge, il faut avouer que celle-ci dépasse les limites ordinaires. Néanmoins il se pourrait qu'il n'y eût là qu'une simple gaucherie d'exécution et que l'auteur après s'être indûment attardé à un trop long préambule eût fini par traiter son vrai sujet, trop rapidement sans doute, mais pourtant de façon entière et complète. Nous avons déjà fait prévoir qu'il n'en est rien. La branche s'interrompt brusquement, en plein récit, avec une désinvolture à quoi ne nous avait nullement préparés la manière un peu prolixe de l'auteur. Est-ce que réellement, Hersent une fois dégagée et Isengrin rentré chez lui, il ne s'est plus rien passé de notable entre les deux époux ? Isengrin qui n'est arrivé qu'à la fin de la scène n'a-t-il pas cherché à apprendre d'Hersent comment les choses ont débuté ? Est-ce que Renard s'est tiré à si bon marché de sa perfidie ? S'il en est ainsi, ce n'est plus qu'un bon tour du goupil qu'on nous a conté et le point de vue de la fable reparaît décidément : le plus rusé triomphe du plus fort, et adieu à tous les personnages qui deviennent ce qu'ils peuvent. Mais justement il nous avait semblé que notre auteur avait de son sujet une conception très nettement épique. Il suffit de comparer, comme nous l'avons fait, la fable du goupil et du corbeau dans Marie et le conte de Renard et de Tiécelin dans la branche II, pour en être pleinement persuadé. Et ici, dans l'épisode le plus important du poème, l'auteur aurait, par une volte-face singulière, brusquement rapetissé sa conception. En ce cas, il faut avouer que rien ne nous avertit qu'il a changé sa méthode et son point de vue que sa trop soudaine conclusion : car jusqu'aux quatre derniers vers le développement est aussi large et ample que dans aucun des épisodes du début. Pour tout dire le récit fait l'effet non pas de se rétrécir et de se déformer vers la fin, mais d'avoir été laissé *inachevé*. Il est inadmissible que l'auteur se soit arrêté si longuement à la scène d'adultère s'il ne comptait pas en tirer parti par la suite ; il est douteux qu'Hersent se déclare prête à prouver son innocence devant un tribunal, s'il n'y a pas là l'amorce de quelque scène postérieure où l'on verra en effet comparaître Hersent devant des juges ; il est étrange que Renard offre à Isengrin de se justifier par serment s'il n'y a pas là l'annonce

d'une solennelle contestation à venir qui mettra de nouveau les deux adversaires aux prises et dont la discussion des vers 1306-1356 ne nous donne qu'un avant-goût. Quand on relit de près toute la fin du poème, on se convainc qu'il est impossible d'en expliquer l'abrupte conclusion par un manque d'art chez son auteur, ou un soudain défaut d'inspiration. Notre trouvère est un artiste habile et conscient, et il sait très bien où il va.

Deux hypothèses restent. Ou bien le poème n'a pas été fini par suite d'une maladie ou de la mort du poète ou pour toute autre raison. Ou bien le poème a été complété par son auteur et la fin qui nous manque s'est égarée ou perdue au cours des siècles. Il sera toujours temps de revenir à la première hypothèse si la seconde nous fait défaut. Voyons si nous ne pourrions pas trouver quelque part la continuation que nous cherchons. Examinons d'abord les derniers vers de la branche II qui sont fort sujets à caution : Isengrin après bien des efforts pour dégager Hersent « traite l'en a a grant paine — Mais a poi ne li faut l'alaine »[1]. Jusque-là tout se suit parfaitement. Le reste est beaucoup moins clair : voilà les deux époux en présence, et il semble qu'ils ont bien des choses à se dire en ce moment. Pourtant, sans plus s'inquiéter de sa femme, Isengrin regarde autour de lui : « voit, Renars n'a doute, — que il s'est mis dedens sa croute ». On pourrait dire que le loup cherche ici son adversaire pour régler ses comptes avec lui. Mais le fait est que Renard s'est mis depuis longtemps à l'abri dans sa tanière[2], et qu'Isengrin l'avait parfaitement vu rentrer. Passe pourtant encore pour ces deux vers, mais que dire des deux suivants qui terminent la branche :

Arriere vient a sa maisniee
1396 Qui souz la roche iert entesniee.

Que devient Hersent dans tout cela ? Après avoir pris tant de peine pour la dégager, son mari l'abandonne-t-il sans plus de cérémonie ? Ou devons-nous sous-entendre qu'elle suit docilement Isengrin ? Mais d'autre part n'est-elle pas comprise dans cette « maisniee » qu'Isengrin va retrouver sous la roche ? Vraiment ces deux vers sont tout à fait hors de place ici, et nous ne serons pas surpris de les retrouver plus haut dans un contexte

1. V. 1391-92.
2. V. 1357.

où ils s'expliquent fort bien [1] et d'où évidemment on les a pris pour donner grosso modo à la branche II une fort méchante conclusion.

Supprimons sans hésitation ces deux vers et retranchons aussi les deux précédents. Voici ce que devient la conclusion (provisoire) de la branche II :

Empaint et sache et tire et boute :
1388 A poi la queue ne ront toute.
Mais moult estoit bien atachie.
Tant l'a empainte et souffachie
Que traite l'en a a grant paine :
1392 Mais a poi ne li faut l'alaine.

Qu'est-ce qui doit suivre maintenant ? Si nous nous rappelons la colère d'Isengrin au récit des louveteaux, et les injures dont il accable alors sa femme [2], nous devons nous attendre ici à une pareille explosion de bile et d'invectives. Et d'autre part Hersent qui dans le cas présent a bien meilleure conscience doit se hâter de lui conter au juste ce qui s'est passé : il faut qu'Isengrin sache qu'elle a été indignement violentée. Lisons maintenant les vers suivants et qu'on décide si ce ne sont pas précisément ceux que réclame la situation :

Del pié la fiert con s'il fust ivre.
Haï, fait-il, pute chaitive,
Pute vix orde et chaude d'ovre,
4 Bien ai veüe tote l'ovre,
Bien me set Renars acopir.
Jei le vis sor voz braz cropir :
Ne vos en poez escondire.
8 A poi Hersent n'enrage d'ire
Por Ysengrin qui si la chose.
Mes neporqant tote la chose
De chef en chef tote li conte.
12 Sire, voirs est, il m'a fet honte.
Mes n'i ai mie tant mesfet
Endroit ce que force m'a fet.
Laissiez ester tot cest contrere :
16 Ce qui est fet n'est mie a fere.
A autre cose entendés.

1. V. 1157-58.
2. V. 1176 ss.

D'où avons-nous tiré ce passage qui fait si bien notre affaire ? On peut le lire tout au début de la branche V*a* [1], où il n'est précédé que de quelques vers de remplissage dont l'objet est de raccorder V*a* à V [2]. C'est un pauvre raccord, comme on va en juger. La branche V nous montre d'abord le goupil et le loup en train de conquérir, puis de se partager un « bacon » : Renard qui ne reçoit que la « hart » pour prix de ses services s'en va désappointé et mécontent pour un lointain pèlerinage : il marche pendant quinze jours, se laisse duper par un grillon, attire sur lui toute une meute de chiens, leur échappe par ruse et s'offre le plaisir de les voir se rabattre sur Isengrin qui, chose curieuse, passait par là. Le loup sort fort malmené de ce combat inégal :

Tornez s'en est grant aleüre
246 Et vet aillors querre pasture.

Mouvement bien naturel en la circonstance. Mais voici qui est plus étrange : Isengrin se rappelle subitement qu'il a été bafoué par Renard et Hersent :

Adont se pensa d'une chose
248 Dont il sa feme en son euer chose,
De ce que il ferue l'a,
Renars, molt par s'en abaissa.
Tele ire a au euer eü
252 De ce qu'il a a lui jeü.
Si se remet molt tost arere
Et vint molt tost a la qarrere
O sa feme trova seant.
256 Maintenant la va ledenjant.

Suivent les vers 257-273 que nous avons cités tout à l'heure. On sent toute l'absurdité de cette transition. Isengrin est en chasse, il a des démêlés avec Renard, il lui subtilise un « bacon », il le dévore à belles dents : tout ceci est de quelqu'un qui a son temps à soi ; puis quinze jours se passent, il est attaqué par les chiens, réussit à s'enfuir, et tout à coup voici qu'une idée inattendue se présente à lui : celle de la honte que lui ont faite Renard et Hersent, et il court, où ? sans le moindre doute au terrier de Renard où

1. V. 257-273.
2. V. 247-256.

la louve s'est attardée après avoir servi de jouet au goupil. Mais qu'a donc fait Isengrin depuis le moment où il a retiré Hersent de l'étroite ouverture ? Et pourquoi la pauvre louve est-elle là assise depuis plus de deux semaines ? Si pour éviter ces incohérences on veut, malgré le sens évident du passage, soutenir que la scène se passe dans la tanière du loup, il reste que les premiers mots d'Hersent sont pour expliquer à son mari la scène du viol. C'est donc qu'elle n'avait pas encore eu l'occasion de se justifier sur ce point, et qu'elle voit Isengrin pour la première fois depuis sa mésaventure. Mais n'est-ce pas lui qui l'avait arrachée à son incommode position ? Encore une fois qu'est-il devenu depuis ce moment ? Est-il croyable qu'entre le commencement et la fin de la scène du viol il faille intercaler quinze jours de délai et toute une longue série d'incidents variés ? On voit les invraisemblances et les obscurités où nous entraîne un raccordeur inexpérimenté. La vérité est que la branche V n'a primitivement rien à voir avec V*a*, et que les vers 247-256 n'ont été insérés à l'endroit où on les trouve que pour relier deux poèmes parfaitement étrangers l'un à l'autre.

Il n'y a assurément pas lieu de respecter l'œuvre confuse d'un arrangeur inintelligent. Nous laisserons de côté la branche V, quitte à la retrouver plus tard, et nous débarrasserons la branche V*a* de cet absurde début qui n'a plus de raison d'être. Elle commence donc au vers 257 :

> Del pié la fiert con s'il fust ivre.
> Haï, fait il, pute chaitive,...

Elle devient ainsi la continuation directe de la branche II, et pour nous il n'y a pas de doute qu'elle n'en formât à l'origine la seconde partie. Je ne suis pas le premier, on le sait, à qui cette idée soit venue. Dès le XIIIe siècle les manuscrits de la classe β *(BKL)* et ceux de la classe γ *(CMn)* arrêtent la branche II au vers 1394 et passent immédiatement au vers 257 de la branche V*a*. C'est la disposition qu'a adoptée Méon, qui sur ce point-là a suivi l'ordre du manuscrit *C*. Enfin nous avons vu que M. Martin, lui aussi, s'est longuement demandé s'il ne devait pas préférer à l'arrangement de la classe α celui des classes β et γ qui le tentait par l'aisance et le naturel de sa suite logique. Ce n'est qu'à regret qu'il s'est finalement décidé pour α. M. Büttner, ayant examiné les faits de nouveau, s'est rangé à l'avis de

M. Martin. Et l'on se rappelle que de notre côté nous avons pleinement approuvé MM. Martin et Büttner.

Comment se fait-il que nous revenions sur une question qui semblait réglée une fois pour toute ? C'est qu'il y a une distinction essentielle à faire. M. Martin et M. Büttner avaient l'un et l'autre en vue l'établissement d'une édition de notre Roman. Il leur a donc fallu dans l'ensemble des manuscrits déterminer des familles, dégager les rapports qui unissent ces familles et, s'il est possible, remonter jusqu'à l'archétype, dont dérive toute la tradition postérieure. Ils y ont réussi, et grâce à eux nous pouvons nous faire une idée assez précise de cet original de tous nos manuscrits. Il est clair, en particulier, que cet original sépare nettement *Va* de II, et joint au contraire V à *Va*. M. Martin a donc eu raison de reproduire cet ordre dans son édition. Mais ni M. Martin, ni M. Büttner n'ont songé un instant à affirmer que cet archétype qu'ils avaient reconstitué fût identique à l'original premier ou aux originaux de nos poèmes. Il est trop évident que c'est le contraire qui est vrai. Cet archétype rassemble des œuvres trop disparates de ton et de style pour qu'on n'y doive pas voir la main d'un arrangeur ou d'un collectionneur qui a vraisemblablement puisé de tous côtés pour constituer son recueil. Il a pu ainsi séparer ce qui était uni, et rapprocher ce qui était indépendant. Il est certain qu'en plus d'un cas il a procédé un peu à l'aveuglette. Il y a du désordre et du caprice dans sa méthode. Si nous voulons donner une édition du Roman, force nous sera bien malgré tout de reproduire son texte, mais si nous cherchons à faire l'histoire de ce Roman rien ne nous empêche de remonter par delà ce texte et de mettre dans cette confusion un peu de logique et de suite. C'est clairement, à l'endroit qui nous intéresse ici, ce qu'ont tenté les copistes de β et de γ. L'ordre de l'archétype ne les a pas satisfaits et sans plus de façon ils en ont introduit un autre. Nous ne voudrions pas, tant s'en faut, adopter toutes leurs corrections : ils se préoccupent plus de donner un texte lisible et bien enchaîné que de retrouver les articulations originales. Mais dans le cas présent il nous semble que leur instinct les a doublement servis. L'ordre qu'ils suivent est, au point de vue logique, incomparablement supérieur à celui de l'archétype, et d'autre part il y a bien des chances pour que ce soit aussi l'ordre original.

Nous croyons qu'on s'en convaincra facilement. Ce ne sont

pas seulement les seize premiers vers de la branche V*a* qui fournissent une suite aisée et naturelle à la branche II, mais le poème tout entier n'est que le développement de la situation posée dans II. A quoi rime cette mention du roi Noble dans l'épisode de la mésange, si nous ne devons plus en entendre parler ? Mais voici justement que nous sommes transportés à sa cour et que nous le voyons dans toute sa puissance. Pourquoi faire d'Isengrin un connétable, si nous ne devons jamais voir les lieux où il exerce sa charge ? Mais la branche V*a* nous le montre arrivant à la cour avec toute la confiance que lui donne sa haute dignité :

molt ert voiziez et sages,
296 Et si savoit plussors languages,
Et li rois l'a fait conestable
De sa meson et de sa table.

Pourquoi montrer Hersent si désireuse de prouver son innocence devant un tribunal, si jamais elle ne doit comparaître devant des juges ? Mais dans la branche V*a* la voilà qui est interrogée par le roi et qui se défend de son mieux. Pourquoi faire offrir par Renard de se justifier par un serment solennel, s'il ne doit plus en être question ? Mais toute la seconde partie de la branche V*a* tourne précisément autour de ce serment. Enfin pourquoi corser le récit de l'*Ysengrimus* d'un gros adultère, si ce thème inattendu n'est accueilli que pour être abandonné l'instant d'après ? Mais l'adultère de Renard et d'Hersent forme justement le sujet même de la branche V*a*. On voit comment entre nos deux poèmes tout concorde et tout se tient. De même que II, sans V*a*, reste incomplet, de même il est à peine un développement de V*a* qui ne s'explique par quelque passage correspondant de II. Au milieu de la délibération des juges, nous apprenons qu'Isengrin n'est pas le premier qui ait accusé Renard : Tiécelin, Tibert, la mésange ont fait entendre leurs plaintes, et nous nous rappelons sur le champ les épisodes qui constituent la première partie de II : il ne manque que Chantecler parmi les plaignants. Mais messire Brun nous conte une nouvelle perfidie de Renard, et la scène en est placée chez notre vieil ami Costant des Noes, le maître de Chantecler. Isengrin présente ses griefs contre Renard et il énumère successivement l'épisode de l'outrage aux louveteaux et la scène du viol : il oublie de mentionner que dans cette visite funeste de Renard à sa tanière, le goupil a dévoré ou

jeté dehors toutes les provisions de la famille ; mais un peu plus tard Plateau le daim n'aura garde de négliger ce détail [1], que n'a pourtant reproduit aucune branche. Enfin Isengrin expliquant au roi ce qu'il attend de Renard s'appuie expressément sur l'offre du goupil faite à la fin de la branche II :

[Je] le blamai de cest afere,
380 Et il m'en ofri droit a fere
Un serement por lui desfendre
Tot la o jel voudroie prendre.

Cf. II, 1315-19 :

Onc par cest corps ne par ceste ame
Ne mesfis rien a vostre fame.
Et pour moi et pour lui desfendre
Partot la ou le voudrez prendre
Un serement vous aramis
Au los de vos meillors amis.

Il serait facile de multiplier ces rapprochements, mais nous croyons que la preuve est faite. Si le lecteur veut se donner la peine de relire d'affilée la branche II et la branche V*a* (à partir du vers 257), il se sentira emporté d'un mouvement continu et progressif jusqu'à la conclusion de la seconde, et il se demandera pourquoi personne de nos jours n'a songé à rapprocher et à souder définitivement deux œuvres qui ne sont que les tronçons arbitrairement disjoints d'un seul et même poème [2]. Et il est évident

1. V. 577-580.

2. On peut même reconstituer assez sûrement la chronologie du récit : l'épisode de Chantecler se passe assez tard dans la matinée : Pinte prophétise la venue d'un malheur *ainz que voiez passé midi*, v. 252, et quand la bonne femme s'aperçoit que le coq manque à l'appel, elle faisait rentrer ses poules *car vespre ert*, v. 371 : puis suivent tout à la fin de l'après-midi l'aventure de la mésange et celle du « convers » : Renart est très las *car le jor out foï asez*, v. 658, et de plus *molt ot joüné le jor*, v. 689. Il doit être bien près de la tombée de la nuit quand il rencontre Tibert. Aussi, après s'être échappé du piège, il va chercher un « ostel » pour y passer la nuit : il s'allonge sur l'herbe fraîche (v. 851-854). Tiécelin, lui aussi, *molt ot jeüné le jor*, v. 859 : il vole un fromage et vient se poser sur un arbre au-dessus de Renard. Mais nous sommes en ce moment au matin du jour suivant, *ajorné furent a cel ore*, v. 897. Suit l'aventure avec Tiécelin et la visite à la tanière du loup. Renard finalement s'en va, et Isengrin rentre chez lui chargé de butin, vraisemblablement vers le soir (du second jour). Scène entre les deux époux : puis quelques jours après ils se lancent à la poursuite de Renard, *ainz que passast la semaine*, v. 1216. Scène du viol. Nouvelle querelle : les deux

que notre démonstration ne sera complète que quand nous aurons expliqué cette étrange attitude de la critique moderne.

époux se mettent en marche pour la cour de Noble : le voyage est assez long (v. 290-91), il prend peut-être plusieurs jours. Arrivée à la cour qui est rassemblée : le « plet » commence sur l'heure ; on n'aboutit pas à juger Renard, mais à soumettre la question à un arbitre : les deux parties devront se présenter devant Roonel *dimanche matin*, v. 923, cf. v. 938, c'est-à-dire moins d'une semaine après la séance du conseil. On voit que toute l'action de notre poème se déroule en une quinzaine de jours.

CHAPITRE X

LE PREMIER POÈME FRANÇAIS DE RENARD ET D'ISENGRIN

La branche V*a* ne mérite pas le discrédit qui pèse sur elle. On a eu le tort de s'en fier au texte de Méon. Unité du poème formé par II-V*a*. Méthode et dessein de l'auteur. Influences qu'il a subies.

La branche V*a* a jusqu'ici peu attiré l'attention des savants qui ont étudié le *Roman de Renard*. Il y a lieu de s'en étonner : car, à notre avis, elle offre les mêmes qualités de fraîcheur, de naturel et de bonhomie narquoise qui distinguent la branche II. Quelle peut donc être l'origine de ce préjugé défavorable qui lui a si longtemps aliéné les sympathies des lecteurs et des critiques ? Nous espérons montrer qu'il y a là une injustice flagrante fondée sur une grave erreur d'interprétation. Nous examinerons alors la branche dans un esprit nouveau de curiosité et de bienveillance et l'analyse rapide que nous en ferons confirmera la thèse que nous avons avancée dans le chapitre précédent : la branche V*a* et la branche II forment un tout indissoluble. Nous nous trouverons ainsi en présence d'une œuvre étendue que nous considérerons d'ensemble et où nous verrons le premier poème qu'un trouvère français ait composé sur Renard et Isengrin.

Il n'est pas besoin de feuilleter longtemps les critiques modernes pour s'assurer que la branche V*a* ne jouit pas d'une bonne réputation. G. Paris, M. Voretzsch, M. Sudre sont d'accord pour en signaler les incohérences et les faiblesses. Pourquoi cette unanimité dans le blâme ? C'est que tous sont convaincus que nous n'avons dans ce poème qu'un remaniement, et un mauvais remaniement. Voilà une accusation qui ne nous surprend plus, habitués que nous sommes à la rencontrer à chaque tournant de notre route. Mais ici nous nous trouvons, par exception, en

bonne posture pour la vérifier. Car on précise, on nous indique une des sources mêmes auxquelles le remanieur aurait puisé, et cette source nous la possédons. C'est la branche I. « Mauvaise imitation de la scène du plaid » [1], dit G. Paris, et sous des formes variées on s'en va répétant la même formule. Est-il vrai qu'elle soit inattaquable, comme on le suppose ? S'agit-il de quelque chose de plus qu'une simple impression ? Sans doute, nous répondon, il y a eu démonstration en règle, et on nous renvoie à la dissertation de Knorr : *Die zwanzigste branche des Roman de Renard und ihre Nachbildungen* [2]. Il s'agit de la 20e branche de Méon, à quoi correspond la première de l'édition Martin. La thèse de Knorr c'est que la branche I a été plagiée, imitée, mise à contribution par nombre d'autres branches, à savoir V*a*, I*a*, X, XIII, VI, XVII. Reconnaissons tout de suite que dans cinq cas sur six la démonstration de Knorr est extrêmement concluante, et nous n'entendons pas y apporter la moindre restriction. C'est seulement à propos de la branche V*a* que nous ferons de très nettes réserves. La question pour nous est d'importance. Si Knorr a raison, il s'ensuit que V*a* est postérieur à I. Mais c'est un résultat qui une fois admis ruine complètement notre argumentation. V*a* n'étant à nos yeux que la seconde partie de II, c'est-à-dire du plus ancien poème de Renard, doit avoir précédé et non suivi I. Si l'antériorité de I par rapport à V*a* est démontrée, de deux choses l'une, ou nous devons renoncer à réclamer pour II la priorité que nous lui avons attribuée, ou nous devons cesser de voir dans V*a* un fragment arbitrairement détaché de II. Nous n'entendons abandonner ni l'une ni l'autre de ces deux thèses.

Il est certain que jusqu'à présent aucune des conclusions de Knorr n'a été contestée. G. Paris cite son opuscule avec honneur [3], M. Voretzsch [4] et M. Sudre [5] acceptent pleinement ses résultats, M. Foerster reproche à un critique qui a évidemment de tout autres idées de ne l'avoir pas lu [6]. Abordons donc son

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 395, n. 1.
2. Eutin, 1866.
3. *Mélanges de litt. fr.*, p. 419 et 423. Dès 1866, G. Paris avait donné un compte rendu du livre de Knorr, *Revue Critique*, 1866, p. 286-88.
4. *Zts. f. rom. Phil.*, t. XV, 1891, p. 364.
5. *Les Sources*, etc., p. 81, n. 1.
6. Compte rendu des deux brochures de M. Büttner dans *Zts. f. rom. Phil.*, t. XVII, 1893, p. 295, n. 2.

travail à notre tour et voyons si les théories que nous combattons sont vraiment en droit de se réclamer de son nom. Knorr note d'abord que V*a* de par son contenu fait suite à la branche 1 de Méon (= Martin, II 1-22, XXIV, II 1025-1394, V*a* 257-288) et sauf que nous constituerions autrement la première partie de cette branche, nous sommes d'accord avec lui, on le sait, pour relier directement V*a* aux derniers vers de II. La branche I, continue Knorr, n'est pas la suite de V*a*. En effet : 1° d'après ce qui est dit à la fin de V*a*, Isengrin veut retourner se plaindre à la cour uniquement de ce que Renard n'a pas prêté le serment promis, et tous ceux qui l'entourent à ce moment porteront témoignage ; d'autre part l'affaire du viol a été très suffisamment discutée, semble-t-il, dans V*a*. Pourtant dans I l'accusation principale portée contre le goupil, c'est de nouveau l'outrage fait à Hersent et à ses enfants. Isengrin se plaint aussi, il est vrai, du refus du serment, mais en quelques vers rapides, et il n'en est plus question dans la suite. 2° Dans V*a* Hersent soutient l'accusation d'Isengrin et raconte ce qui lui est arrivé dans la tanière de Renard ; dans I au contraire elle nie toute relation avec le goupil. 3° Enfin dans I Grimbert qui défend vigoureusement son parent ne mentionne nullement la duplicité d'Isengrin et de Roonel dans la scène de l' « escondit », à laquelle il avait dûment assisté : et pourtant ce rappel serait en la circonstance très utile à son client.

Les arguments 2 et 3 ne sont à notre sens pas très probants. La branche I, nous le verrons, est due à un auteur différent qui n'était pas tenu de se représenter exactement tous les personnages du roman avec les traits mêmes que leur avait donnés leur créateur français. Il lui a plu pour rendre Hersent plus sympathique de jeter le doute sur sa culpabilité. C'était son droit. D'autre part le fait qu'il mentionne, même en passant, la scène de l' « escondit », suffit à montrer qu'il la connaissait. Et si Grimbert dans son plaidoyer ne mentionne pas la perfidie de Roonel, c'est qu'il a bien assez à faire de répondre aux accusations qui sont réellement portées contre son client. Or Isengrin n'a rappelé la scène de l' « escondit » que pour mémoire : pour une raison ou pour l'autre Renard n'a pas prêté le serment, et ce dont il s'agit maintenant c'est d'examiner sur le fond la question de l'adultère. Ajoutons de nouveau que l'auteur de I ne se croyait probablement pas obligé de faire cadrer son récit avec tous les détails

des récits antérieurs. Le premier argument semble d'abord plus valable. Mais il faut remarquer que toute la fin de *Va* dans Méon, à laquelle se réfère ici Knorr, est depuis le vers 9569 *Moult corouciez et moult dolenz* empruntée au manuscrit *C*. Or nous avons ici une variante propre au groupe γ (= *CMn*), et il ne faut pas la lire de très près pour y découvrir un raccordement postérieur dont le seul objet est de préparer — quoique de façon tout extérieure — la branche I. Les manuscrits *CM* font en effet suivre *Va* de I (*n* s'arrête juste après *Va*). Inutile de dire que cette variante n'a pas été accueillie par M. Martin.

Ainsi jusqu'ici Knorr ne nous a point convaincu. Mais ce n'était là qu'une escarmouche préliminaire, et voici maintenant le point essentiel de la thèse : non seulement I n'est pas une suite de *Va*, mais c'est au contraire *Va* qui, en dépit des différences qu'on vient de signaler, est une imitation de I. Comment Knorr va-t-il démontrer cette assertion ? Il établit soigneusement une longue liste de passages parallèles empruntés aux branches *Va* et I, et la teneur en est telle des deux parts qu'il est impossible de nier qu'une des branches a utilisé l'autre. Mais laquelle a imité, laquelle a été le modèle, voilà la question. A lire Knorr, il ne semble pas qu'on puisse hésiter bien longtemps. Pourtant parmi tous ces rapprochements nous ferons une distinction dont on saisira tout à l'heure l'intérêt. On peut les grouper en deux catégories : 1° ceux qui permettent d'affirmer qu'il y a eu imitation, sans qu'on puisse décider de quel côté elle a eu lieu ; 2° ceux qui ne laissent aucun doute sur ce point.

Citons des exemples empruntés aux deux groupes : 1° Le début de *Va* et le début de I ont un air d'uniformité. Dans les deux cas la cour se rassemble au printemps, Isengrin fait sa plainte et le roi prend la chose en plaisantant :

Va 387 Isengrin a son claim finé,
Et le Lion le chief cliné,
Si conmence un poi à sourire,
Avez vos, fet il, plus que dire!
Sire, je non [1]...

I 44 Quant l'Emperere oï le Leu,
Si li respondi come preu,
Ysengrin lessiez ce ester,
Vos n'i porriez riens conques-
[ter [2]...

1. Méon, br. 19, v. 8345 ss. — Je donne en marge la correspondance avec l'édition Martin, mais je reproduis, comme il est naturel ici, le texte de Méon, sur lequel a travaillé Knorr.
2. Méon, br. 20, v. 9693 ss.

Hersent lui répond : « Se vos plet, miex dire poez » (V*a* 403)[1], et Brun : « Jà porriez assez miex dire » (I 56)[2]. Dans I Grimbert est d'avis que si on accueille la plainte d'Isengrin, Hersent en aura la honte :

Mès c'est del miex que je i sent,
126 Le blasme soit Dame Hersent.
Haï ! quel clamor et quel plet[3]...

C'est une opinion que partage le roi dans V*a* : il s'adresse à Hersent d'un air très sceptique à l'endroit de son innocence :

394 Hersent, dist li Rois, respondez
Qui vos estes ici clamée[4]...

De même que Grimbert, I 111, trouve une excuse pour Renard dans le fait de son amour pour Hersent, de même le roi, V*a* 436, est tout prêt à se montrer indulgent pour un cœur bien épris :

I 111 Se Renart le fist par amors,
N'i afiert ire ne clamors ;
Pieça que il l'avoit amée
Ja cele ne s'en fust clamée,
Se fait l'eust[5].

V*a* 436 Ce, fait il, que Renart l'amot,
L'escuse auques de son pechié.
Se par amors vos a trichié,
Certes proz est et afaitiez[6].

Il est inutile de prolonger cette liste. On voit la nature des ressemblances. Elles sont évidentes, et on peut en conclure en toute assurance qu'il y a parenté entre V*a* et I, mais aussi c'est tout ce qu'elles nous autorisent à affirmer.

2° Un second groupe de rapprochements est plus significatif. Il ne s'agit plus de situations parallèles, de tours de phrases semblables, de transitions analogues : ce sont des vers entiers qui sont empruntés, ou des rimes portant sur des noms propres qui sont dérobées. Il est parfaitement légitime ici de parler de plagiat. En voici des exemples :

1. Méon, br. 19, v. 8361.
2. Méon, br. 20, v. 9706.
3. Méon, br. 20, v. 9777 ss.
4. Méon, br. 19, v. 8352 ss.
5. Méon, br. 20, v. 9763 ss.
6. Méon, br. 19, v. 8414 ss.

Et Tigerins Brise Fouace,
Et li fil Tieger de la place.
(I, var. à 636, v. 11-12 [1].)

Tigarz i vint, Brisefouace,
Et le filz Robert de la Place.
(*Va*, var. à 1147, v. 109-10 [2].)

Et Corberaut de la ruelle,
Le bon voideor d'escuelle,
Et Tigerins Brise Fouace,
Et li fil Tieger de la place.
(I, var. à 636, v. 9-12 [3].)

Tenu l'avoit le filz Gilain
Et Aymeris de la Ruele,
Et Fromeris et Vide escuele,
Il et Tygiers Brise fouace,
Et Hondebert qui chiet sor glace.
(*Va*, var. à 1147, v. 276 ss. [4]).

On remarquera que dans *Va Tygiers Brise fouace* revient à deux reprises, à 160 vers de distance : non que ce haut personnage joue un rôle important, car son nom ne sert dans les deux cas qu'à boucher les vides d'une longue énumération. Il n'y a donc là que négligence ou pauvreté d'invention. Ce serait donc I ici qui serait l'original, et c'est bien la conclusion qui s'impose aussi dans la plupart des autres cas de plagiat. Devons-nous donc nous avouer vaincu ?

Nullement. On notera que tous les rapprochements du second groupe portent sur le long passage qui dans *Va* suit les vers 9128 de l'édition Méon [5]. Or tout ce développement est très suspect ; plein de redites, obscur, pénible, il est d'un autre style que le reste de la branche. Knorr s'en est aperçu et il en a trouvé la raison [6]. De la façon la plus convaincante il montre que les vers 9383-9439 sont interpolés et que même il y a une double interpolation, attendu que tout l'épisode qui traite l'aventure de Brun et Tibert trahis par le goupil a été visiblement ajouté après coup. C'est la conclusion à laquelle était déjà arrivé Jonckbloët [7], auquel Knorr nous renvoie : et les deux critiques citent à l'appui les variantes du Supplément de Chabaille [8], qui clairement donnent la bonne leçon : il n'y est pas soufflé mot de cette expédition saugrenue qui a été intercalée à la fin de *Va* de la façon la plus gauche et la plus plate. Il est inutile d'insister sur

1. Méon, br. 20, v. 10351 s.
2. Méon, br. 19, v. 9237 s.
3. Méon, br. 20, v. 10349 ss.
4. Méon, vr. 19, v. 9404 ss.
5. Correspondant au v. 1147 (*Va*) de l'éd. Martin.
6. *Ouvr. cit.*, p. 7-8.
7. *Étude*, p. 256 ss.
8. *Le Roman du Renard*, supplément, variantes et corrections, 1835, p. 139-141.

ce point : la cause est entendue depuis longtemps [1] et M. Martin n'a eu nulle peine à débarrasser la branche V*a* de la végétation parasite qui l'avait envahie. Mais dès qu'on lit V*a* dans l'édition Martin, il ne saurait plus être question des rapprochements du second groupe : les passages de cette branche qui entraient en ligne de compte sont désormais relégués dans les notes [2] : ils ont perdu pour nous toute valeur critique. L'argumentation de Knorr fondée sur le texte de Méon doit subir le sort du texte de Méon : elle est aujourd'hui périmée. Ou plutôt il faut s'en tenir aux termes exacts de sa conclusion : elle contient une réserve significative qu'on a eu le tort de négliger : « La branche V*a*, dit-il, *telle que nous la donne l'édition Méon*, est modelée dans l'ensemble et dans les détails sur la branche I [3]. » Nous dirons à notre tour : Fermez Méon et ouvrez Martin : il n'y a pas dans V*a* un seul détail, une seule nuance qu'on ait le droit d'attribuer, sans plus, à l'influence de I. Il est bien vrai qu'il y a entre les deux branches des ressemblances nombreuses, qui ne sauraient être portées au compte du hasard. Mais où est l'original, où est la copie ? Après Knorr, comme avant, la question reste entière.

Nous croyons qu'on peut la résoudre. La difficulté du problème vient surtout, chose curieuse, de la haute estime en laquelle on tient depuis longtemps la branche I. Elle a été fort populaire dès le moyen âge, et c'est encore à elle que vont le plus souvent les préférences des critiques. Nous ne prétendons nullement rabattre de leurs éloges, mais nous soutenons qu'excellence artistique ne signifie nullement antériorité chronologique. Il y a des parties très originales dans la branche I, et pourtant à notre avis l'auteur s'est inspiré et de II et de V*a*, c'est-à-dire, si l'on se rappelle notre thèse, du premier poème français de Renard. Continuons pour plus de clarté à conserver la désignation de V*a* pour la seconde partie de ce poème : il est certain que l'auteur de I y renvoie expressément. Isengrin demande au roi vengeance de l'adultère : « C'est li dels qui plus m'est noveax. » Et il ajoute :

1. Voir p. ex. Voretzsch, *Zts. f. rom. Phil.*, XV, 1891, p. 363, n. 2.

2. Il est à remarquer du reste que les 4 vers de I que nous avons cités en dernier lieu ont été également écartés par M. Martin qui y voit une interpolation : ils ne sont donnés que par *B* et *H*. Dans d'autres cas au contraire les vers ou rimes plagiés par V*a* (telle que cette branche apparaît dans Méon) appartiennent bien à la première forme de I.

3. *Ouvr. cit.*, p. 9.

Renart prist jor de l'escondire
Qu'il n'avoit fet tel avoultire.
Quant li seint furent aporté,
40 Ne sai qui li out enorté,
Si se retrest molt tost arere
Et se remist en sa tesnere.
De ce ai oü grant coroz.

Comment Knorr dans sa théorie explique-t-il ce passage ? On pourrait supposer, dit-il, que l'auteur de V*a* ayant remarqué ces vers s'est appliqué à les développer : ils lui ont fourni le thème sur lequel il a brodé son récit. Voilà en effet qui simplifierait bien les choses. Mais peut-on s'arrêter longtemps à une pareille hypothèse ? N'est-il pas trop évident que les vers 37-43 de la branche I, loin de renfermer une simple suggestion que l'auteur livrerait à qui veut s'en emparer, sont un résumé d'une scène qu'il avait lue quelque part. Hâtons-nous de dire que Knorr ne s'arrête pas plus qu'il ne convient à cette interprétation. « Le vraisemblable, poursuit-il, c'est qu'il y a eu un poème plus ancien, tout à fait indépendant de I, dans lequel on racontait comment Renard au moment de prêter serment sur les dents du chien avait pris la fuite, et que ce poème a été plus tard remanié par un ou plusieurs auteurs sur le modèle de la branche I [1]. » Voilà pour le coup qui a bien l'air d'être la vérité. Seulement nous pouvons aller aujourd'hui plus loin que Knorr et dire : si dans la branche 19 de l'édition Méon nous avons bien en effet ce remaniement dont on nous parle, il n'est que d'ouvrir Martin pour y lire le poème ancien lui-même que ce remaniement suppose, et c'est la branche V*a*. Nous aurons plus tard l'occasion de revenir sur ce point. Pour le moment ceci nous suffit : quand nous faisons de V*a* la seconde partie du plus ancien poème de Renard, on ne peut plus nous réfuter en affirmant simplement que V*a* n'est qu'une mauvaise imitation de I.

Venons donc à V*a*, l'esprit libre de tout préjugé défavorable, et analysons avec soin un poème qu'on a en général lu trop vite. On verra qu'il continue admirablement II et qu'il est digne de conclure cette excellente branche. Hersent, on se le rappelle, maltraitée et injuriée par son mari, se défend de son mieux :

1. *Ibid.*

elle a dû céder à la force, le fait est accompli et les paroles n'y changeront rien : le mieux est d'aller se plaindre à la cour du roi Noble là où on « tient les plez et lez oiances — Des mortex gueres et des tences » [1]. Isengrin frappé de la sagacité de sa femme décide sur-le-champ de suivre le conseil, et le couple s'achemine séance tenante vers la cour. A la guerre violente va succéder la lutte juridique. Il est visible qu'Isengrin ne compte plus autant sur la force de ses muscles : décidément il a affaire à plus rusé que lui, et Renard ne se laissera pas approcher. D'autre part Isengrin a maintenant un grief sérieux et qu'aucun tribunal ne peut manquer d'accueillir. Car après tout l'aventure de la visite à Hersent est pour le loup restée obscure : Renard a commis des dégâts matériels, le point est hors de doute, mais a-t-il été plus loin ? Si les louveteaux l'affirment, Hersent le nie, et Isengrin préfère en croire sa femme. Et quand même ses fils eussent dit la vérité, quel tribunal eût voulu condamner Renard pour avoir séduit une femme très consentante ? Tout ce qu'Isengrin pouvait alors obtenir, c'étaient des dommages-intérêts pour la nourriture gâtée. Maigre compensation. Mais il en va bien autrement maintenant. Il y a eu viol, au témoignage d'Hersent, et le viol est une chose grave : la loi le punit de mort. Si Isengrin pouvait déchaîner sur la tête de Renard les foudres de la loi, il y aurait là une vengeance douce et sûre.

Cependant le connétable et sa femme arrivent devant Noble :

La cors estoit granz et plenere.
302 Bestes i ot de grant manere,
Feibles et fors, de totes guises,
Qui totes sont au roi susmises.
Li rois sist sor un faudestuet
306 Si riche conme a roi estuet.
Tot entor lui siet a corone
Sa mesnie qui l'avirone :
N'i a un sol qui noise face.

Cette peinture d'un roi puissant qui tient sa cour au milieu de ses vassaux silencieux groupés autour de lui rappelle plus d'un passage des romans arthuriens. Et si nous avons comparé Isengrin à Marc, il faut bien dire que Noble a ici un faux air de

1. *Va*, v. 277-78.

roi Arthur. Le loup fait sa plainte qui porte sur deux points : premièrement Renard a saccagé sa tanière et outragé ses louveteaux, deuxièmement il a fait violence à Hersent. Lui-même l'a pris sur le fait. Hersent confirme le témoignage de son mari : depuis longtemps Renard la poursuivait de son amour, mais elle avait su se garder de lui, jusqu'à l'autre jour qu'il l'a surprise traîtreusement et a abusé d'elle. Renard est prêt à soumettre le cas au tribunal que je choisirai, poursuit Isengrin. Il s'est engagé à prêter serment pour se défendre. Roi, faites donc rendre le jugement au plus vite. Noble sourit un peu et veut savoir si Hersent aimait Renard comme elle était aimée de lui. — Certainement non, sire. — Pourquoi alliez-vous donc chez lui seule, si vous n'étiez son amie ? C'était là folie. — Seule, non pas, Sire. Mon mari le connétable était avec moi : lui-même vous l'a dit. — Eh ! qui croira, reprend le malin monarque, que le goupil vous ait fait violence en la présence de votre mari ? [1] Là-dessus Isengrin de rappeler aigrement Noble au respect des formes : le roi n'est pas juge, son rôle est simplement d'écouter la plainte ou la défense sans prendre parti pour ou contre.

Et li rois par sa grant franchise
426 Ne velt sofrir en nule guise,
Hon fust en sa cort mal mené
Qui d'amors fust achoisonné.

Voilà qui nous rappelle le monde arthurien plutôt que la réalité du XIIe siècle. Noble pourtant doit la justice à tous ses sujets et de l'humeur dont se trouve Isengrin il convient de le ménager. Le fait que Renard aimait votre femme, dit-il, atténue quelque peu le péché. Néanmoins on le jugera, et il sera fait de lui comme en décideront mes hommes. Mais auparavant Noble demande au chameau, légat du pape et savant légiste, de faire connaître son avis. Il est question en effet d'une atteinte portée au respect dû au mariage, et c'est là un point où Sainte Église est particulièrement intéressée et compétente. Le légat qui est « Lombard » ne se fait pas prier :

457 Quare, mesire, me audite...

1. D'après M. Voretzsch *(art. cit.*, p. 366, § 7), le roi « doit avoir dormi pendant la première partie de la scène », car tout cet interrogatoire d'Hersent est inutile après les déclarations de la louve et de son mari. Le lecteur jugera.

et de son amusant charabias franco-italien, il ressort qu'il y a lieu d'examiner l'affaire de près et que si Renard est trouvé coupable il doit être traité avec la dernière sévérité. Plus d'échappatoire pour Noble qui évidemment a un faible pour le goupil. Se tournant vers les « granor bestes » : Alez, fait-il,

Si jugiez de ceste clamor,
502 Se cil qui est sopris d'amor
Doit estre de ce encopez
Dont ses conpainz est escopez.

Le cas est en effet intéressant. Si Hersent est innocente, Renard peut-il être coupable ? On voit du reste par cette façon de poser la question que Noble a ses doutes sur la vertu d'Hersent. Cependant plus d'un millier de bêtes quittent la tente royale et se retirent pour délibérer, à leur tête Brichemer, le cerf, Brun l'ours qui est un ennemi déclaré de Renard et Baucent le sanglier « qui de droit — en nul sen guencir ne voudroit »[1]. Brichemer parle le premier : nous apprendrons plus loin qu'il est sénéchal du royaume. Selon lui, la déposition d'Hersent ne suffit pas, car un mari a beau jeu de faire dire à sa femme vérité ou mensonge : il faudra qu'Isengrin se procure d'autres témoins. — Sans doute, répond Brun, si Isengrin était connu pour trompeur, faux traître ou larron, sa femme ne pourrait appuyer son témoignage, mais il est connétable et homme de bien : on peut certainement l'en croire sur sa parole, même s'il se présentait seul. — Qui donc, interrompt le sage Baucent, décidera de la réputation des gens; et Renard ne voudra-t-il pas réclamer pour lui aussi la qualification d'homme de bien ?

563 Ce ne puet estre que vos dites...
Ce n'iert ja fet la u je soie.
570 Oissuz estes hors de la voie.
A vos me tieng, dan Bricemer :
Il n'a home jusq'a la mer
Qui en deïst plus sagement
574 Ne loiauté ne jugement.

Là-dessus Plateau le daim[2] fait observer qu'il ne s'agit pas seu-

1. V. 515-16.
2. M. Voretzsch *(art. cit.*, p. 366, § 7) fait observer qu'au v. 571 on s'adresse à Brichemer, et que c'est pourtant Plateau le daim qui répond. Mais quand

lement de la violence faite à Hersent ; il y a encore les dégâts commis par le goupil dans la tanière du loup, et Isengrin demande à bon droit des dommages-intérêts ; il y a de plus l'outrage fait aux louveteaux, et ceci mérite une amende sévère. — C'est vérité, crie Brun. Mais peut-on attendre pleine justice du roi, qui il y a quelques instants s'en allait riant d'Isengrin et prenait ouvertement parti « por un garçon, un losenger »? Ah! Dieu me permette de tirer moi-même vengeance du goupil, continue messire l'ours ; et le voilà qui pour expliquer sa colère nous conte une longue histoire où l'on apprend comment il a été dupé par le goupil [1]. Renard l'avait entraîné chez Constant des Noes pour y goûter d'un miel exquis : grâce à une imprudence du goupil ils sont pris sur le fait, mais c'est Brun qui reçoit les coups. L'ours du reste ne dépose pas une plainte formelle contre Renard : il a voulu simplement montrer quel est le caractère du personnage. Et il n'est pas le seul qui puisse témoigner dans ce sens. Est-ce qu'il n'y a pas eu plainte l'autre jour de la part de Tiécelin, et de Tibert le chat, et de la mésange ? Tous trois savent bien quelle confiance on peut avoir en Renard.

767 Li ors a parlé longement

mais en quelques mots Baucent remet les choses au point. On ne peut juger quelqu'un en son absence. Isengrin a fait connaître ses griefs : il faut savoir la réponse qu'y fera le défendeur. Quand tous deux auront été entendus ensemble, on pourra, s'il y a lieu, déterminer équitablement la nature de la réparation. Sage avis, semble-t-il, mais qui ne persuade pas Cointereau le singe. Pourquoi s'obstiner à juger d'un méfait qui n'est ni notoire, ni reconnu par son auteur supposé ? [2] Je vous entends bien, crie violem-

Baucent dit : « *A vos me tieng,* dan Bricemer » il fait simplement connaître au cerf qu'il se range à son avis ; et cet avis Brichemer l'a naturellement déjà donné, v. 520-538. On ne voit pas pourquoi il devrait ici prendre de nouveau la parole — et pourquoi au contraire Plateau ne la prendrait pas s'il a, comme c'est le cas, une réserve à faire. — M. Voretzsch voit dans la présence même de Plateau le daim un signe que la branche est tardive : car « à l'origine le daim n'apparaît pas dans l'épopée animale. » Qu'en savons-nous ? La chronologie de nos branches une fois assurée, on peut faire des remarques de ce genre : mais il est vain de vouloir les faire servir à l'établissement même de cette chronologie.

1. V. 611 ss.

2. J'interprète ainsi le v. 795, très concis, à l'aide des v. 863-867 qui ne laissent pas de doute sur ce qu'a voulu dire Cointereau.

ment Brun, et vous ne seriez pas fâché de tirer Renard de ce mauvais pas. Très piqué, Cointereau demande à l'ours quelle est donc la sentence qu'il rendrait en tant que juge. Emporté par sa colère, Brun ne mâche pas les mots :

Por droit fust il ore avenant
822 Que Renars fust pris meintenant,
Si li liast en meins et piez,
Et fust jetez einsi liez
En la eartre tot sanz prologue ;
826 Ja n'i oüst autre parole
Que de fuster et d'escoillier.
Puis qu'il enforce autrui moiller,
Ne feme eumme ne el,
830 Neïs se e'estoit un jael,
L'en en doit ja justice prendre.

Brun va trop vite en besogne et, pour une assemblée si éprise de la légalité, ses procédés sont bien expéditifs. Justice est-elle morte ? grogne sentencieusement Baucent. Renard n'est pas encore convaincu et il y a peut-être moyen de réconcilier les deux ennemis. « De grant guerre vient grant acorde. » Vous avez parlé à votre plaisir, mais vous avez perdu une belle occasion de vous taire. Sur cette insolence la discussion se termine. Brun a complètement gâté les choses pour son client et ami. Brichemer, le dernier à opiner comme il avait été le premier, se range à l'avis de Cointereau et de Baucent : Isengrin n'a pas de témoins à produire pour soutenir son accusation, le crime, s'il y en a eu un, n'est pas de notoriété publique, enfin Renard n'a rien avoué. Il n'y a donc pas lieu à jugement. On se trouve simplement en présence de deux ennemis qui sont en « guerre », et ce qu'il y a de mieux en l'espèce c'est de mettre la paix entre eux. Pour cela il n'est besoin que d'un arbitre qui recevra le serment de Renard [1]

1. M. Voretzsch *(art. cit.*, p. 365, § 6) trouve que l'idée de ce serment est absurde. « Hersent raconte elle-même comment Renard lui a fait la cour ; Isengrin a assisté à la scène d'adultère, et pourtant Renard doit prouver par son serment qu'il n'y a pas eu adultère ! Il y a là une contradiction évidente. » — M. Voretzsch oublie que Renard a mis en avant un système de défense (II, v. 1327 ss.) : il n'a pas fait violence à Hersent, il cherchait simplement à la retirer de la fâcheuse position où elle s'était mise elle-même. (Cf. notre chapitre IX, p. 178). Qu'Hersent sache à quoi s'en tenir, que le loup ait tout vu de ses propres yeux, peu importe. Il ne s'agit pas ici de persuader Isengrin ou Hersent, il s'agit

et imposera à l'un et à l'autre les conditions de la paix. Et Roonel, « li chens Frobert de la Fonteine », un bon homme et un vrai, conviendrait merveilleusement pour cette tâche [1]. L'assemblée adopte unanimement ces conclusions, et l'on revient en corps les soumettre au roi. Noble approuve en riant d'aise : tout est bien qui finit bien [2]. Dimanche donc, après la messe, les deux adversaires comparaîtront devant Roonel le gaignon. Le roi ne s'entremettra plus de rien : c'est affaire à l'arbitre choisi de décider souverainement. Mais il convient de convoquer Renard : Grimbert le blaireau s'acquittera de cette mission. Là-dessus le roi congédie la cour.

Personne n'est chargé de prévenir Roonel, mais Isengrin qui a son idée en prend sur lui le soin. Il n'est pas très content de la tournure qu'ont prise les choses, messire Loup : il prévoit qu'au jour dit Renard niera tout et jurera allègrement. En quoi Isengrin en sera-t-il plus avancé ? Ah ! si l'on pouvait mettre l'arbitre de son côté, il y aurait peut-être moyen de corriger un peu les décisions de la cour. Et voilà le bon apôtre qui mielleusement entreprend cet intègre personnage. Renard se doit

de sortir tout blanc d'un procès, même au prix d'un parjure. Les juges, en l'absence de tout témoin qui puisse corroborer les dires des deux époux, sont bien forcés de s'en rapporter au serment de Renard. Il n'y a là qu'un des aspects de la vie judiciaire du moyen âge.

1. On choisit Frobert au défaut du roi, auquel Brichemer avait pensé tout d'abord, parce que le roi pourrait bien être absent de la terre. M. Voretzsch *(art. cit.*, p. 365, § 5) trouve étrange que cette possibilité se transforme ensuite, sans qu'on nous en dise mot, en fait accompli. Mais le v. 872 *se li rois n'est en ceste terre* veut peut-être dire : si, *comme nous le savons*, c'est-à-dire : *puisque* le roi ne sera pas... On verra au chapitre suivant comment nous expliquerions cette absence du roi.

2. M. Voretzsch *(art. cit.*, p. 365, § 5) écrit : « Le roi se réjouit qu'il n'ait plus à se mêler de l'affaire ! Voici qui rappelle fort la satire des temps postérieurs. » Mais les v. 930-32 « Ja par les seinz de Bauliant, — Ne fusse si liez por mil livres — Con de *ce que j'en sui delivres* » ne signifient pas que le roi est content qu'on ait trouvé quelqu'un pour prendre sa place et faire son travail. Il est heureux tout simplement que l'affaire soit ainsi réglée (au mieux des intérêts de Renard, à qui, ne l'oublions pas, il s'est montré plutôt favorable.) En plus le mot *delivre* a bien l'air d'être un terme juridique : je suis très content que l'affaire à laquelle je présidais ait été ainsi *légalement* réglée. Voir Joinville, éd. de Wailly, 1890, p. 25-26, § 58, 59 et 60 ; Beaumanoir. *Coutumes*, t. I, p. 32, § 32 « ... et si en est l'assise meins chargiee et plus tost *delivree*. » — C'est seulement au v. 933, *or ne m'en veoil plus entremetre*, que le roi explique que dorénavant il se tiendra en dehors de la procédure, et il n'en manifeste aucune joie indécente.

escondire de tout ce dont je l'accuserai. Mais je vous prie comme mon ami de vous tenir à moi jusqu'à ce qu'il ait avoué. Du reste la plainte est faite, la réponse entendue : il n'y a plus qu'à se procurer des reliques, mais voilà ce qui m'embarrasse fort. Isengrin a-t-il à ce moment un geste significatif, ou cligne-t-il de l'œil à l'autre, on ne sait, mais ce qui est certain, c'est que Roonel entend à demi-mot. Les saints ne manquent pas dans ce pays, répond-il. Écoutez un bon conseil. Je m'en irai hors de la ville m'étendre en un fossé, « denz reigniez, — le col ploié, la langue traite » : vous me ferez passer pour mort, et ayant réuni la cour sur les lieux vous direz à Renard qu'il sera quitte envers vous s'il peut jurer sur ma dent qu'il n'a pas outragé votre femme. Cependant

Se tant s'aproche de mon groing
1016 Que le puisse tenir au poing,
Bien porra dire ainz qu'il m'estorde,
Ains mès ne vit seint qui si morde.

Et s'il échappe à ma dent, il n'échappera pas à quarante gaignons « des plus viaus et des plus felons » que j'aurai apostés en lieu sûr.

Donques sera Renars trop bons,
Se par reliques o par chiens
1028 Ne puet chaoir en mes liens.
Dex vos saut, pensez de bien fere !

Ainsi s'exprime cet honnête homme, et Isengrin rassuré s'en va ramasser ses partisans. Au jour dit tous les barons se rassemblent, dan Brichemer le sénéchal, dan Brun l'ours, Baucent le sanglier, Musard le chameau, et bien d'autres encore, le léopart, le tigre, la panthère, Cointereau le singe. Les partisans d'Isengrin sont nombreux : c'est le putois Foinet qui porte son gonfanon, escorté de Tibert le chat. Renard de son côté a ses fidèles : messire Grimbert, Rousselet l'écureuil, dame More la marmote, Courte la taupe, dan Pelé le rat qui n'avait pas volé son nom, dan Galopin le lièvre, le loir, la martre, le castor, le hérisson, la belette, le furet. On se groupe suivant ses préférences : dans la plaine Isengrin et les siens, vers la montagne Renard et ses fidèles ; sur le bord d'un fossé Roonel qui fait le mort, et cachés derrière

la haie d'un verger une centaine de ses compagnons, tant lisses que gaignons, tous gens déterminés et ennemis mortels de Renard.

Ici il faut admettre que dans l'intervalle le bruit de la mort de Roonel s'était répandu. Car tout le monde semble être au fait de la nouvelle situation [1]. D'un commun accord on s'en

1. M. Voretzsch *(art. cit.*, p. 365, § 5) relève cette incohérence. Nous n'y voyons qu'une gaucherie. Il est intéressant de lire le récit de cette scène dans une branche tardive, XXIII, qui a beaucoup imité les premiers poèmes de Renard. On voit avec quelle aisance l'auteur fait de lui-même les raccords que *Va* ne s'est pas donné la peine de ménager. Renard se justifie auprès du roi :

Ce fu voirs que vos me mandastes
122 Et par Grimbert me conmandastes
Que devant Roonel venisse
Et a son los me deduisisse.
Apres trovai en vostre escrit
126 Ce ne sai ge quel chose escrit,
Que por quanqu'a cest mont apent
En * feïsse je serement. [* *Éd.* « *Ne* ».]
Por tant en devroie estre quites.
130 Et quant je oi les letres lites,
Près fui de mon sairement faire
Et Roonel dut estre maire.
Je ving a cort près et garniz
134 Par vo conmant : mès escharniz
I dui estre molt malement,
Et si vos conterai conment.
Quant je fui venuz a mon jor
138 *Sanz contremant et sanz sejor,*
Ysengrin me fist a entendre
Con cil qui me voloit sorprendre,
Que Roonel iert enossez.
142 *A un tonbel ert adossez.*
Illec devoit il estre morz.
Esgarderent, fust droit ou torz,
Sor la dent Roonel jurasse
146 *Et mon serement aquitasse.*
Onc n'en foï : ainz m'avanchié,
Encor en fusse ge irié.
Si voil fere mon serement,
150 Por pès avoir a lor talent.
Je ving au dent toz rebraciez.
Molt en dui estre corrouciez.
Se ne me fusse aperceüz,
154 J'eüsse esté molt deceüz.
Je li vi la teste lever
Et a s'alaine molt pener.
Bien aperçui la vilanie.
158 Qu'en i entendoit felonie.
Et se je quis ma guerison
Que ne cheïsse en lor prison,
De ce ne me doit nus blasmer,
162 Que tost m'eüssent fet basmer.

remet à Brichemer, le sénéchal, du soin de présider. Et il est entendu qu'Isengrin se tiendra pleinement satisfait du serment de Renard. Il n'est donc plus besoin d'un arbitre, mais seulement de quelques reliques : Roonel mort en odeur de sainteté devient ainsi plus utile que Roonel vivant. Cependant Brichemer indique au goupil la formule du serment et l'invite à jurer. Renard remarque certains tressaillements du prétendu cadavre et ne se presse guère. Le bon Brichemer, qui dans tout cela agit de la meilleure foi du monde, s'étonne de ces hésitations. Il est grand temps que Renard prenne un parti. Heureusement pour lui, Grimbert le blaireau, qui s'est aperçu de la trahison, vient à son secours. Il fait remarquer au sénéchal qu'il y a trop de gens à l'entour du « seintuere » : Renard n'a pas la liberté de ses mouvements, il ne convient pas qu'on soit ainsi pendu au cou de si haut et si vaillant baron. Brichemer s'excuse bonnement de sa négligence et fait reculer la foule. Sans perdre une seconde Renard fait volte-face et détale. Les reliques ont décidément manqué leur coup. Aux gaignons d'agir. Et de fait nous voyons brusquement déboucher une terrifiante meute qui s'élance sur les traces du goupil. C'est une poursuite épique avec de palpitantes péripéties. Renard est blessé en plus de treize endroits, mais il vole toujours :

Morz devoit estre Rooniaux :
Mès après moi fu toz isniaux.
Il me sivi grant aleüre
166 Et si me fist mainte laidure
Entre lui et ses conpaignons.
Bien i avoit cine cens gaignons
Qui laidement me demenerent,
170 Mon peliçon me despanerent.

Ainsi suivant l'auteur de XXIII c'est Isengrin qui, pour raisons à lui connues, a appris à Renard que Roonel était mort et ce sont les juges (*esgarderent*) qui à tort ou à raison ont décidé que le serment se ferait sur la dent du mort. Il en ressort qu'un lecteur du XIIIe siècle lisait couramment la branche V*a* sans être le moins du monde en peine de démêler la suite logique des évènements. — Quand Brichemer présente au roi le verdict du conseil, non seulement il nomme l'arbitre choisi, mais il indique que la sentence arbitrale sera rendue le dimanche suivant, v. 923, et ces deux décisions sont données comme venant également des barons. Pourtant, d'après le récit qu'on nous a fait de la délibération des « granor bestes », il n'a pas été question de date. Encore une lacune, si l'on veut, facile à suppléer pourtant. Mettons dans l'interprétation de ces textes médiévaux un peu de la bonne volonté qu'y apportaient sûrement les lecteurs contemporains.

A la parfin l'ont tant mené,
1270. Tant travellié et tant pené :
Tant l'ont folé et debatu,
Qu'en Malpertuis l'ont enbatu.

Ainsi se termine la branche : Isengrin, qui n'a pu mettre du côté de sa vengeance l'autorité de la loi, a eu recours de nouveau à la force, et la guerre a repris plus belle entre les deux ennemis.

Cette analyse n'a pas l'entrain et la joyeuse humeur de l'original, mais elle apporte une dernière confirmation à la thèse que nous soutenons, de l'étroite parenté de II et de *Va*. Ce qui frappe tout d'abord, c'est qu'on retrouve ici la même atmosphère « plaideresque » que dans la branche II. Nous ne sortons guère de la salle des délibérations d'une cour de justice. Pendant plusieurs centaines de vers, l'auteur fait discourir, disserter, épiloguer ses animaux sur les détails les plus épineux de la procédure légale ou sur les principes fondamentaux de l'équité. C'est bien le même homme qui, après la scène du viol, imaginait une discussion serrée entre Isengrin et Renard sur la question de savoir si, le fait étant patent ou non, il y avait lieu d'accepter ou de refuser un « escondit » proposé. Il est visible que l'auteur prend un singulier plaisir à ces débats juridiques. Ils l'intéressent en eux-mêmes, et non pas seulement parce qu'ils fournissent un cadre à l'activité mentale et à la verve de ses animaux. G. Paris voit dans la scène de l'escondit « une parodie, faite dans un esprit fort sceptique, des serments judiciaires » [1]. La parodie est évidente, mais il ne nous semble pas qu'elle soit conçue dans un esprit si sceptique. Il est remarquable qu'après tout ce serment — qui serait un faux serment — n'a pas été prononcé. Renard n'est qu'un aventurier fort peu recommandable, qui se parjurerait fort bien à l'occasion, mais qui enfin ne l'a pas fait. L'intérêt que montre l'auteur pour tout ce qui est légal, ne va pas sans une secrète admiration des formes et des procédés de la justice sociale. L'auteur est une manière de légiste en gaîté qui caricature sans amertume des institutions qu'au fond il respecte. Voyez avec quelle justesse sensée chacun de ceux qui opinent dans la délibération des « granor bestes » fait ressortir les incon-

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 395.

vénients qui résulteraient de la moindre infraction aux formes prescrites. Il faut un troisième témoin à Isengrin, dit Brichemer :

528 Que tel porroit d'ui a demein
Fere clamor a son voloir
Dont autre se porroit doloir.
De sa feme vos di reson :
532 Celui a il en sa prison,
Quanqu'il velt dire ou tesir,
Tot li puet fere a son plesir
Et bien mentir a escient.

Et lorsque Brun prétend que la réputation d'Isengrin est telle qu'on doit bien l'en croire sur parole, Baucent s'écrie :

Ce ne puet estre que vos dites.
564 Donc n'i a plus coses eslites ?
Chascun porroit tel clamor fere
Por sa feme a teimong traire,
Et dire « cent sols me devez »,
568 Dont meint home seroit grevez.
Ce n'iert ja fet la u je soie.

De son côté Brun prétend que si on permet à Renard de voler et saccager impunément la maison d'autrui, c'est lui faire la part trop belle :

Donc auroit il borse trovee.
596 Ce seroit folie provee
Se li rois son baron ne venge.

Et tous les trois de leur point de vue ont raison, et le comique ici c'est de trouver chez des bêtes des champs tant de sagesse et une science légale si pénétrante. Brun défend les droits de la propriété, Brichemer et Baucent les droits de l'individu. Et pourtant nous ne sommes nullement tentés d'oublier où nous sommes : car l'individu ici a nom Renard le goupil, et la propriété c'est le terrier d'Isengrin le loup.

Si l'on veut avoir d'autres exemples caractéristiques de cette préoccupation de l'auteur pour les choses juridiques, qu'on lise le discours dans lequel Brichemer annonce au roi la décision des bêtes assemblées. C'est un habile résumé, très technique et pour-

tant fort clair, de la discussion qui précède. Brichemer se tire à merveille de toutes les situations délicates où le placent ses fonctions de sénéchal. Evidemment c'est son mérite et non la faveur qui lui a valu cette haute dignité. Et nulle raideur dans son cas : il sait à l'occasion tempérer d'un mot aimable l'austérité des formes judiciaires :

1118 Renart, fait il, vos qui devez
A Ysengrin fere escondit
Einsi con li baron l'ont dit,
Aprochez vos au serement,
1122 Si le fetes delivrement.
Nos savon bien, se li ploüst,
Asez croire vos en doüst
Sanz le jurer : et nequedent
1126 Vos jurerez desor la dent
Seint Roenau le rechingnié
Qu'Ysengrin n'avez engignié
N'en tel manere deçoü :
1130 A tort en estes mescreü.

Cette formule est tout à fait dans le genre de celles que renferme en grand nombre le livre des *Coutumes de Beauvaisis*. Nous voyons par Beaumanoir combien il importait de n'y pas changer un mot : la plus légère méprise pouvait entraîner le gain ou la perte d'un procès [1]. Mais Brichemer est un trop vieux routier de la procédure pour exposer les contestants à un danger de ce genre : et Renard peut sans crainte se laisser guider par lui. Toute sa jurisprudence pourtant ne l'empêche pas de croire dévotement à « Seint Roenau le rechingnié ». Et c'est fort heureux, car nous allions finir par le prendre trop au sérieux, cet excellent sénéchal. Notre auteur ne s'y trompe pas et il sait à merveille quand il doit laisser entrevoir derrière le vers un léger sourire. Isengrin, après la décision des barons, s'en va trouver Roonel dans la cour de ferme où il a sa confortable demeure : l'autre voyant arriver le loup bat prudemment en retraite, en chien avisé : mais Isengrin le rappelle d'un geste large et lui offre une trêve. N'est-il pas amusant de voir chien et loup se transformer ainsi sous nos yeux en hauts et puissants barons ?

1. En voir un exemple, entre bien d'autres, dans les *Coutumes*, t. II, p. 376, § 1711.

972 A un jor devant le respit
Vint droit a Roenel errant
Qui se deduit en esbatant,
Et gist es pailles a grant aise
976 Devant l'ostel delez la haise.
Ysengrin vit, si s'en eschive :
Mès il le rapela par trive.
Ysengrins li dist doucement :
980 « Roonel, fait il, or m'entent ! »

Et nous nous rappelons la trêve accordée par Chantecler à Pinte, et cette autre trêve qui n'a pas empêché Renard de préparer une embûche à Tibert le chat.

Le passage où Roonel recule à la vue d'Isengrin n'est pas le seul de la branche *Va* où l'animal reparaisse sous le baron. Il est vrai que la plus grande partie du poème est dans le ton des derniers épisodes de II : il s'agit surtout de la lutte violente ou juridique qui à la suite d'un adultère ou d'un viol prend place entre deux hauts seigneurs de la cour du roi Noble ; mais il y a au beau milieu de la branche tout un long développement de 155 vers qui est tout à fait dans le ton des premières aventures de la branche II, où Renard n'a pas encore dépouillé le goupil, et où ses adversaires sont le coq, la mésange, ou le chat [1]. Nous sommes parmi les juges qui délibèrent gravement sur la question que leur a soumise le roi. Brun l'ours, furieux des scrupules légaux que manifestent ses collègues, va les éclairer sur le véritable caractère du goupil. Et il leur conte l'histoire suivante : Renard un jour vient le trouver avec de séduisantes paroles : il savait que l'ours aimait le miel « plus que chose qui soit sos ciel », et il s'offre à le conduire chez Costant des Noes où il y a un fameux vaisseau de miel. On part sans délai et pour attendre la nuit on se blottit « do si au vespre entre les chox » [2]. Mais Renard ne se peut tenir et fond sur une geline : les autres crient, rumeur dans le village, et voilà bientôt deux mille paysans aux trousses de nos deux compagnons. Renard, mince et grêle et d'ailleurs connaissant à fond le pays, se dérobe sans peine. Mais il trouve le temps d'adresser à Brun d'ironiques adieux :

1. A partir du V. 611.
2. Cf. br. II, v. 74, 106, 349, et qu'on se rappelle que dans les deux cas nous sommes chez Constant des Noes.

676 Qui mielz porra fere, si face,
Biau sire Brun : or del troter...
682 Cil vilein vos voudront saler.
Or oiez con il font grant noise.
Se vos peliçon trop vos poise,
Ja n'en soiez desconfortez :
686 Il vos sera par tans portez.
G'irai avant a la cuisine,
S'i porterai ceste jeline.
Si la vos aparellerai :
680 Dites quel savor i ferai.

Là-dessus il file et une troupe de paysans et de chiens se jettent sur Brun. L'ours combat avec courage, et après des prodiges de valeur réussit enfin à se jeter dans le bois. — Nous reconnaissons la manière de la branche II : c'est bien là le dessein et la couleur de l'épisode de Renard et Tibert par exemple. Il n'y manque que la division tripartite, mais en revanche nous retrouvons la figure des animaux montés sur leur bon destrier :

676 Qui mielz porra fere, si face,
Biau sire Brun : or del *troter*...
Fetes del meulz que vos porrez,
680 *Se trenchanz esperons avez*
O bon cheval por tost aler.

Brun mentionne en terminant que d'autres avant lui ont eu à souffrir de la perfidie de Renard :

754 L'autrier se repleint Tiecelins
Qu'il le pluma en traïson.
Or voloit il metre en prison
Tybert le chat a un copel,
758 Ou il redut laissier la pel :
Et puis refist il bien que lere
De la mesenge sa conmere,
Quant il au baisier l'asailli
762 Conme Judas qui Deu traï.

Ces vers forment une conclusion très dramatique au récit de Brun. En même temps ils sont artistiquement tout à fait en place : car c'est bien à ce moment qu'oubliant pour un instant les démêlés légaux de Renard et d'Isengrin nous songeons en

écoutant l'ours aux bons tours et aux mésaventures passées du goupil. Une fois de plus la branche *Va* et la branche II se rejoignent par-dessus les obstacles qu'on a comme à plaisir accumulés entre elles.

Écartons hardiment ces obstacles, et parlons désormais de la branche II et de la branche *Va* comme d'un seul et même poème, le premier qui ait appris aux Français du XIIe siècle les noms de Renard et d'Isengrin. Mais par là-même nous obtenons le mot de l'énigme qui nous avait si fort embarrassés. L'auteur n'a pas donné à un court récit un prologue presque trois fois aussi étendu. il n'a pas terminé son œuvre au beau milieu d'un développement. La vérité est qu'il a écrit *Va* et II tout d'une pièce, et ainsi il a composé un poème de plus de 2.400 vers, où le sujet principal est traité non pas en 370 mais bien en 1.382 vers. Ceci admis, nous comprenons bien mieux sa méthode et son dessein. Il a voulu traiter la querelle de Renard et d'Isengrin, nous conter par le détail les incidents de cette guerre qui éclate brusquement dans la forêt, s'atténue et se civilise à la cour du roi Noble, pour reprendre avec une nouvelle violence à travers champs et bois. Cette guerre sera causée par un adultère, bientôt suivi d'un viol. Et ce sera la femme coupable et victime, et le mari outragé qui resteront presque tout le temps sur le devant de la scène. L'amant apparaîtra un instant dans la tanière d'Hersent, puis dans l'épisode du viol, et ne se montrera plus que vers la fin quand il s'agira de faire sa paix avec le mari. C'est Isengrin qui par ses reproches à sa femme, ses lamentations bruyantes, ses plaintes au roi, sa détermination de mettre en branle la machine judiciaire va surtout attirer notre attention. Mais, pour que tout ceci ait un sens, il faut que pendant tout ce temps nous sachions fort bien qui est Renard : car c'est lui qui après tout est l'invisible metteur en œuvre de toute cette comédie : absent ou présent, c'est toujours de lui qu'il s'agit. La physionomie d'Isengrin est très suffisamment déterminée par le rôle que les événements lui font jouer. Il est avant tout le mari d'Hersent : et cette qualité explique tout en lui, actions, gestes et paroles. Il serait bien plus difficile de se représenter Renard. C'est qu'au lieu de se modeler sur les événements, il les devance, il ne reçoit pas l'impulsion des autres, il leur impose sa volonté. Il ne deviendra donc réel pour nous et par conséquent intéressant que si nous nous rendons compte des motifs qui le font agir.

C'est là, croyons-nous, la raison d'être de cette longue introduction où, avant de nous présenter Renard séducteur, on nous montre le goupil hypocrite, flatteur, perfide, toujours prêt à jouer un mauvais tour, trouvant un plaisir raffiné à faire le mal. Amenez ce goupil en face d'Hersent ou des louveteaux, et aucune de ses actions ne nous étonnera plus. Cette première partie, si vivante du reste et si alertement contée, est donc une préface nécessaire aux longs développements de la seconde partie. Et elle ne nous prépare pas seulement à mieux comprendre le caractère et le rôle du séducteur d'Hersent, elle atténue et justifie par avance les audaces postérieures du poète. Nous serions peut-être surpris de nous trouver brusquement avec Renard en pleine société féodale du XIIe siècle si nous n'avions vu peu à peu le goupil, mis aux prises très naturellement avec des bêtes de la ferme ou des champs, le coq, la mésange, le chat, à force de politesse insinuante, d'ingéniosité et de malice prendre figure presque humaine. Il est remarquable que pas une fois l'auteur ne nous dit expressément que Renard est le nom du goupil, ou Isengrin celui du loup. Cette explication donnée dès le début eût certainement diminué l'intérêt du récit : elle eût emprisonné nos héros dans une définition un peu étroite pour leur ample personnalité. Et il n'est pas douteux aussi que l'auteur n'ait voulu piquer quelque peu notre curiosité, nous réserver le plaisir délicat de la surprise. Les deux personnages nous sont donnés dans le prologue comme des barons : puis nous voyons Renard arriver grand train près du plessis de dan Constant et manifester le désir le plus vif de pénétrer jusqu'aux gelines. Et avec un sourire nous reconnaissons que ce baron-là n'est qu'un goupil. Sire Isengrin est mentionné pour la seconde fois au vers 702 : mais nous n'apprenons pas même alors qui il est. On nous dit seulement que c'est un compère de Renard et ceci assurément nous donne à réfléchir. Au vers 1036 le portrait se complète : Isengrin est connétable, mais il faut aller un peu plus loin encore pour avoir le droit de conclure enfin que le père de quatre « louviaus » et le mari de madame Hersent la louve a de grandes chances d'être un loup lui-même. Qu'on ne croie pas que nous prêtions ici à l'auteur des intentions qu'il n'a jamais eues. En dehors des deux protagonistes — et laissant de côté la terrible meute des compagnons de Roonel — les branches II et V*a* ne mettent pas en scène moins de vingt-cinq animaux différents. Or pas

une fois on ne nous laisse en doute même un instant sur leur véritable identité. C'est toujours et dès leur première apparition Mesire Nobles li lions, Tiebert le chat, dan Bricomers li cers, Brun li ors, Baucen le sengler, et ainsi de suite : Renard et Isengrin seuls se passent de glose [1]. Il ne saurait y avoir là un simple hasard.

On a noté que, dans certain de ses romans tout au moins, Chrétien de Troies se plaît à introduire et à faire agir des personnages dont il ne nous donnera le nom que beaucoup plus tard [2]. Il y a là un procédé analogue à celui de notre trouvère, et il n'est pas impossible que l'auteur de *Renard et Isengrin* ait connu et imité l'auteur de *Lancelot*. D'autres ressemblances confirmeraient peut-être cette supposition. Est-ce que ne voici pas un dialogue coupé tout à fait à la manière de Chrétien :

	Lasse, con m'est mal avenu !
II 390	Coment ? font il. Car j'ai perdu
	Mon coc que li gorpil enporte.
	Ce dist Costans : pute vieille orde,
	Qu'avés dont fet que nel preïstes ?
394	Sire, fait ele, mar le dites.
	Par les seinz Deu, je nel poi prendre.
	Por quoi ? Il ne me volt atendre.
	Sel ferissiez ? Je n'oi de quoi.
398	De cest baston. Par Deu ne poi.

Il ne faut évidemment comparer ici que le rythme et la cadence. Le poète champenois s'accommoderait fort mal des odeurs de ferme et du franc langage campagnard. Et il est probable qu'à couler ainsi dans un moule élégant une fruste matière, notre trouvère ne s'amuse pas médiocrement. Mais des jeux d'esprit de cette nature supposent un sens du style qui ne s'acquiert que par une lecture étendue. Ce n'est pas ce qui semble manquer à l'auteur de notre poème. Il se montre fort au courant de toutes les modes littéraires contemporaines. Il

1. Parmi les nombreux animaux qui sont introduits dans V*a*, Tiécelin est le seul (en dehors d'Hersent et des deux protagonistes) qui nous soit présenté sans glose explicative (v. 754) : mais précisément nous avons fait connaissance avec lui dans II.

2. G. Paris, *Rom.*, t. XII, 1883, p. 484.

n'ignore pas comment on brise le couplet de deux vers [1], et il sait reprendre un vers en renversant l'ordre des hémistiches [2] :

868 En sa meson entree estoit.
Entree estoit en sa maison.

Le rêve de Chantecler occupe une place fort honorable à côté des nombreux songes que nous offre l'épopée du XIIe siècle. Il est difficile de décider si notre trouvère a eu dans l'esprit ou sous les yeux un modèle précis, mais il est certain de toute façon que s'il a inséré cet épisode dans le récit de Nivard c'est sous l'influence de la littérature épique de son temps [3]. Il y a à la fois imitation et parodie : car si Chantecler et Pinte gardent jusqu'au bout une aristocratique dignité, leur sérieux même finit par devenir irrésistiblement comique. Notre auteur le sait bien, et ce n'est sans doute pas par hasard qu'il a placé tout au début de son poème un épisode qui va si bien donner le ton du reste. Et c'est la même note, plus accentuée toutefois, que nous retrouvons vers la fin, au moment où, poursuivi par une troupe enragée de lices et de gaignons, Renard détale vers Maupertuis. Ce ne sont que des chiens qui donnent la chasse à un goupil. Mais lisez cette énumération de noms retentissants, Espinars et Hurtevilein, Passe-Avant et Outrelevriers, arrêtez-vous à ces épithètes bizarres, Escorchelande li barbez et Violez li malflorez, représentez-vous ces trois félons, Trenchant, Bruamont et Faïz qui débouchent soudainement à l'orée d'un bois, peignez-vous à la tête de ces hordes Roonel « le chien dant Frobert » qui chevauche furieusement « lance levee sor le fautre », et vous croirez voir toute une armée de traîtres Sarrasins acharnée à barrer la route à Guillaume qui fuit vers Orange.

Aliscans, *Tristan*, le *Roman de Troie*, Marie de France, Chrétien, tels sont les noms qui se présentent quand on lit de près

1. Voir P. Meyer, *Rom.*, t. XXIII, 1894, p. 25.

2. Voir F. M. Warren, *Modern Philology*, t. III, 1905, p. 190-205. — Cf. aux vers 868-69, les vers 115 et 117 de la branche II qui nous offrent un parallélisme analogue ; il n'y a aucune raison de rejeter du texte les v. 115-118.

3. Sainte-Beuve l'avait déjà noté, *Causeries du Lundi*, t. VIII, p. 312 (11 juillet 1853) : « Tout sommeillant, il [Chantecler] a un songe. Le songe est un lieu commun et une machine en usage dans les romans de chevalerie : ici la parodie en est heureuse et très spirituelle. » Remplaçons « romans de chevalerie » par une expression qui nous est aujourd'hui plus familière, « chansons de geste » et la formule sera singulièrement juste.

le poème de *Renard et Isengrin*. C'est sous l'influence tantôt librement acceptée, tantôt sans doute inconsciente de ces œuvres et de ces poètes que l'auteur a transformé le thème et modifié les épisodes qui lui venaient d'*Ysengrimus*. Aussi, pour être apprécié équitablement son poème doit-il être rapproché de la production épique contemporaine. A côté de l'épopée nationale, du roman antique et de l'épopée courtoise, il faut faire une place pour un genre qui tient de tous les trois et s'en distingue par l'intention humoristique, c'est l'épopée héroï-comique : *Renard et Isengrin* en est le chef-d'œuvre. Ce genre ne se rattache pas moins étroitement que les autres au siècle et au milieu qui l'ont produit. Nous avons vu avec quelle fidélité s'y reflétaient certaines des institutions les plus caractéristiques du moyen âge féodal. Et c'est peut-être là surtout ce qui fait l'originalité de *Renard* en face d'*Ysengrimus*. L'œuvre de Nivard sort de l'église et il y paraît. Sans doute l'auteur ne se désintéresse pas de ce qui se passe dans le siècle, et à l'occasion il dit son mot fort librement sur les hommes et les choses. Mais justement ce sont là opinions personnelles et traits de satire : rien qui nous aide à mieux comprendre les personnages du poème. Quand ils ne sont pas les porte-parole de l'auteur, Reinardus et Ysengrimus ont des allures de goliards et de clercs défroqués : ils restent constamment en marge de la société. Nous les suivons avec plaisir, mais nous ne savons trop dans quel monde ils nous entraînent. Les points de repère manquent. On aperçoit la vie contemporaine, mais c'est sous un angle qui la déforme curieusement. Quel est au juste ce roi Rufanus ? Et à travers le nuage des discours que sa cour apparaît falote et indistincte ! Dans *Renard* tout est clair et net : une narration aisée, coulant d'un jet continu, remplace les discours touffus et les longs dialogues du latin : l'auteur se dissimule soigneusement derrière ses personnages, et ceux-ci nous représentent des types très arrêtés de la société féodale : c'est bien le XIIe siècle français sous quelques-uns de ses aspects les plus caractéristiques et les plus intéressants qu'ils évoquent devant nous.

CHAPITRE XI

PIERRE DE SAINT-CLOUD

Renard et Isengrin, le plus ancien poème français qui ait traité de Renard, a été composé en 1176 ou 1177 par Pierre de Saint-Cloud.

Il serait intéressant de pouvoir dater avec quelque précision une œuvre si nouvelle, si importante et qui a été le point de départ d'un mouvement poétique si durable et si étendu. Or nous croyons que cela n'est pas impossible. Il suffit de mettre en lumière une allusion historique contenue dans la branche V*a*, qui jusqu'à présent a été ou mal entendue ou négligée et dont l'interprétation toutefois ne saurait à notre avis faire le moindre doute. Le poème daté, le moment sera venu de nous demander qui en a été l'auteur et de ce côté aussi nous avons la confiance qu'on peut arriver à une solution définitive.

On se rappelle qu'au chapitre VI nous avons placé provisoirement la branche II entre 1170 et 1175. Le terminus a quo nous était fourni par la date de *Troie* (1165) et celle du *Tristan* de La Chèvre (1170 ?) : la *Chronique des ducs de Normandie* (vers 1175) nous donnait le terminus ad quem. D'autre part parmi les branches qui ont dû suivre II de plus près, III, nous le savons, a été composé entre 1165 et 1178, I très probablement en 1179. Tenant compte de ces indications variées et de l'incertitude de quelques-unes d'entre elles on peut affirmer, croyons-nous, que la date de composition de II doit sûrement se chercher entre 1165 au plus tôt et 1180 au plus tard. Il faut maintenant ajouter V*a* à II, parler non plus de branches mais du poème de *Renard* et *Ysengrin* et voir si, ainsi complété et arrondi, il ne pourra pas entre ces deux dates extrêmes trouver un poste un peu plus fixe. Et c'est en effet la branche V*a* qui va ici nous tirer d'affaire.

Après avoir interrogé Isengrin et Hersent et avant de soumettre leur plainte au conseil des « granor bestes », le roi, on s'en souvient, veut entendre l'avis d'un personnage en qui il avait évidemment pleine confiance : c'est le chameau qui était assis auprès de lui.

Molt fu en la cort cher tenuz.
446 De Lombardie estoit venuz
Por aporter mon segnor Noble
Treü devers Costentinoble.
La pape li avoit tramis ;
450 Ses legas ert et ses amis :
Molt fu sages et bon legistres.

Ces vers si précis d'allure ne pouvaient passer inaperçus, et en effet M. Martin en a proposé l'explication suivante : « Le chameau, dans son français italianisé, fait un discours plein de locutions juridiques. C'est probablement une satire dirigée à l'adresse des jurisconsultes du nord de l'Italie dont Frédéric Ier s'était servi pour établir ses droits impériaux et dont l'un ou l'autre peut-être avait accompagné un ambassadeur impérial à la cour de France. Il se pourrait agir ici de l'entrevue à Saint-Jean de Lône, où Frédéric Ier attendit en vain le roi Louis VII en 1162. D'après le vers 448 le chameau apporte un message de la cour de Constantinople, ce qui me paraît désigner l'empire allemand ; l'on en comprendra l'ironie en se souvenant que les rois de France prétendaient eux-mêmes à l'empire romain, comme l'atteste le célèbre *ludus de Antichristo* du temps de Frédéric Ier. En outre le chameau est censé être légat du pape, c'est-à-dire de l'antipape soutenu par le parti impérial » [1]. M. Suchier ne dit pas expressément qu'il se range à l'opinion de M. Martin, mais enfin il la rapporte sans y rien changer [2]. Elle est pourtant extrêmement contestable. Admettons que la date de 1162 ne fasse aucun obstacle : combien il faut torturer le texte pour lui faire dire ce qu'on veut y lire ! Le pape est, paraît-il, l'antipape, passe encore, bien qu'il soit surprenant de ne trouver ici aucun mot de blâme à l'adresse de cet instrument de la politique impériale ; la cour de Constantinople signifie l'empire allemand, et vraiment voilà

1. *Observations*, p. 41-42.
2. *Gesch. der fr. Litt.*, p. 197.

qui ne s'explique plus du tout. Et ce légat de l'antipape, qui est en même temps compagnon de voyage d'un ambassadeur impérial et par conséquent doublement suspect au roi Louis VII, est néanmoins en haute estime auprès de Noble et il est le premier à qui en une circonstance solennelle le roi demande son avis ! Sûrement M. Martin a fait fausse route et l'auteur de *Va* ne pouvait proposer de telles énigmes aux lecteurs contemporains. Nous conserverons aux mots leur sens ordinaire et nous nous demanderons s'il y a eu en France, entre 1165 et 1180, un légat du pape qui fût Italien de naissance, ami d'Alexandre III, très estimé du roi Louis VII, en plus savant légiste et chargé de quelque affaire concernant Constantinople.

Cet homme a existé. C'est Pierre de Pavie, cardinal-prêtre du titre de saint Chrysogone depuis août ou septembre 1173, et légat du pape en France de 1174 à 1178. Nous allons voir qu'il répond à toutes les conditions requises. Nous puiserons nos renseignements au remarquable article que lui a consacré, dans la *Revue des Questions historiques*, le Père Hippolyte Delehaye, de la Société de Jésus [1]. Les dates de sa légation, que nous indiquerons plus loin avec précision, se placent très naturellement dans la période que nous avons déterminée. Il est très sûr qu'il est né à Pavie et c'est donc un authentique « Lombard ». Il est certain que le pape Alexandre III l'honorait d'une amitié toute particulière. Nous avons encore les lettres par lesquelles il le recommandait au clergé et aux fidèles de France. La première a été écrite le 17 avril 1174, à un moment où Pierre n'avait pas encore quitté l'Italie [2] : elle reconnaît au cardinal les pouvoirs ordinaires des légats, elle fait allusion aux affaires ardues qu'il aura à traiter et elle renferme plus d'une expression où le pape témoigne de l'affection qu'il lui porte. Il est possible qu'il y ait là des formules usitées en pareil cas, mais il ne faut pas oublier que, le légat étant le représentant direct et personnel du pape, celui-ci avait certainement intérêt à ne charger d'une telle mission que des gens en qui il eût la plus entière confiance. Le 12 avril de l'année suivante, Alexandre III adresse aux archevêques de Lyon et de Bourges, à leurs suffragants et à leur clergé, une lettre où il leur recommande très vivement le cardinal Pierre,

1. 1891, p. 1-61. Cf. même *Revue*, 1892, p. 244-252.
2. Migne, *Patrologia latina*, t. CC, col. 986.

légat du Saint-Siège, homme prudent, actif, avisé, très aimé et très estimé du pape [1]. Qu'on lui facilite sa tâche, qu'on se garde d'y mettre aucun obstacle, il y aura profit pour tout le monde. Peut-être certains hauts dignitaires de l'Eglise de France avaient-ils montré peu d'empressement à partager leur autorité avec le nouveau venu. L'archevêque de Lyon en particulier étant lui-même légat-né du Saint-Siège avait pu croire qu'il restait indépendant du cardinal Pierre [2]. S'il s'était flatté de cette illusion, une nouvelle lettre écrite sept mois après, le 18 novembre 1175, dut sûrement la dissiper [3]. Elle est adressée au seul archevêque de Lyon et à son clergé : on lui rappelle que Pierre a été établi légat du Saint-Siège dans la province de Lyon comme dans les autres ; on lui fait savoir que sur sa légation les meilleurs renseignements sont parvenus au pape et que Pierre a, par son activité jusqu'à ce jour, pleinement justifié la confiance que le pape avait mise en lui. « Nous vous avons déjà écrit à son sujet, continue Alexandre, mais comme nous l'entourons d'une affection particulière nous avons cru bon de vous mander une seconde fois que vous vouliez bien accueillir un prélat si distingué avec les honneurs et le respect qui lui sont dûs, accéder à ses requêtes sans la moindre opposition, accepter et faire observer ses décisions ou ses avis, et rendre à la personne même du légat apostolique honneur et révérence. » Voilà, semble-t-il, qui est assez net. Rien d'étonnant si aux yeux des contemporains Pierre a pu passer pour un « ami » d'Alexandre III.

Qu'il ait été bien vu de Louis VII, c'est ce que l'histoire de ce temps-là permet d'apercevoir. C'était après le meurtre de Thomas Becket : Henri II, devenu un objet d'horreur pour l'Europe, abandonné par son fils, harcelé par Louis VII qui soutenait Richard dans sa révolte, avait demandé secours au pape. Mais le roi de France ne voulut pas entendre parler de paix. C'est alors qu'Alexandre envoya en France le cardinal Pierre : sa mission principale devait consister à amener une réconciliation entre Louis VII et ses deux ennemis, Frédéric empereur d'Allemagne

1. *Ibid.*, col. 1022.

2. Le P. Delehaye (*Rev. des Quest. hist.*, 1891, p. 33) propose cette hypothèse à l'occasion de la lettre suivante. Mais on peut déjà l'appliquer à la lettre du 12 avril 1175 que la lettre du 17 avril 1774, « adressée à tous les évêques et aux fidèles du royaume de France », aurait dû rendre inutile.

3. Migne, *ibid.*, col. 1036.

et Henri II d'Angleterre. Le légat se montra-t-il très habile, les circonstances favorisèrent-elles ses efforts, toujours est-il que, quelques mois après son arrivée en France, une trêve bientôt suivie d'une paix fut conclue entre Louis et Henri. Mais de nouvelles difficultés s'élevèrent entre les deux rois. Une fille de Louis VII, promise en mariage à Richard d'Aquitaine, était retenue à la cour d'Henri II, qui d'autre part ne faisait rien pour hâter le mariage. Louis demandait qu'on célébrât la cérémonie ou qu'on renvoyât sa fille. Dans cette affaire délicate, le pape soutint vigoureusement le roi de France. Par deux fois le légat Pierre dut menacer Henri II de jeter l'interdit sur la province de Cantorbéry, s'il ne se rendait aux justes demandes de Louis VII. Le roi d'Angleterre, effrayé, céda. Il demanda une entrevue avec Louis VII : elle eut lieu à Nonancourt, entre Ivry et Verneuil, le 21 septembre 1177, en présence du légat. On ne sait au juste ce qui fut décidé à propos de la princesse Alix, mais il est certain que les deux adversaires se séparèrent réconciliés. « Roger de Hoveden attribue expressément à l'habileté du cardinal l'heureuse issue de cette conférence »[1]. Louis VII ne pouvait voir d'un mauvais œil un homme, qui tout en restant aussi impartial que les circonstances le permettaient, n'en avait pas moins mis très efficacement au service du roi de France l'immense influence de la papauté. Dans des affaires de moindre importance, le roi pouvait également compter sur le légat. Louis VII avait très chaleureusement recommandé au pape le monastère de Saint-Magloire à Paris, et Alexandre d'écrire à Pierre une lettre très pressante où il l'exhorte à user du pouvoir que lui confère sa haute dignité pour protéger les droits du monastère au delà même de ce qui est dû en règle générale[2]. Nous pouvons être sûrs que le légat s'y employa de son mieux. Une charte du roi Louis VII, qui est de 1175 ou de 1176, est pour nous plus significative encore : « *Avec l'aide du cardinal-légat Pierre*, le roi met fin à un différend survenu entre lui et les religieux de Saint-Corneille de Compiègne[3]. »

Par ce que nous venons de dire en dernier lieu, on peut déjà entrevoir en Pierre un homme versé dans les usages juridiques et la science du droit. Et c'est une impression qu'un examen de

1. Delehaye, *art, cit.*, p. 29.
2. 30 déc. 1175 ou 1176. Migne, *ouvr. cit.*, t. CC, col. 1087.
3. Delehaye, *art. cit.*, p. 34.

sa correspondance ne fait que confirmer. A Bruges, à Saint-Omer, à Paris, à Dijon, ailleurs encore, nous le voyons intervenir dans les procès, conclure des arrangements, approuver des règlements d'arbitrage. Il est vrai qu'il s'agit toujours de cas réservés aux tribunaux d'Église, mais les questions y étaient bien aussi compliquées que dans les cours civiles et pour se tirer des multiples difficultés qui y surgissaient, il fallait sans doute non seulement beaucoup de tact mais une connaissance très précise de la procédure.

Légat et ami du pape, négociateur et conseiller écouté de Louis VII, juriste actif et habile, Pierre, natif de Pavie, semble bien être l'homme que nous cherchons. Combien de temps est-il resté en France ? Il y arriva au mois de juin, ou peut-être même seulement dans les premiers jours de juillet 1174. Le 2 décembre 1178 nous le retrouvons à Tusculum en Italie mettant sa signature à un document officiel : sa légation est terminée. Mais il avait quitté le nord de la France depuis quelque temps déjà : car dès le mois d'août de cette même année 1178, il est à Toulouse à la tête d'une troupe de missionnaires et de chevaliers qui vont travailler — inutilement — à l'extirpation des hérésies. Il est propable que cette tâche difficile l'occupa jusqu'à la fin de sa légation. On peut donc dire que son séjour dans la France du Nord a duré environ quatre ans, de juillet 1174 à juillet 1178. Et c'est entre ces deux dates que nous devons par conséquent placer la composition de *Renard et Isengrin*.

Pouvons-nous resserrer l'espace qui sépare ces deux dates ? Peut-être, si nous tenons compte d'un élément du problème que nous avons jusqu'ici laissé de côté. Il nous est dit dans la branche V*a* que le chameau était venu apporter à monseigneur Noble « treü devers Costentinoble ». Qu'avait à voir le légat Pierre avec Constantinople ? Une lettre du 19 avril 1174 adressée par le pape à Henri, archevêque de Rouen, et frère du roi de France, va nous mettre sur la voie d'une réponse [1]. Alexandre III invite Henri à s'entendre avec le légat Pierre qui va bientôt arriver en France : que de concert avec lui il agisse auprès du roi son frère pour que Louis VII, si l'honneur le permet, fasse promptement sa paix avec le roi d'Angleterre. Si les hostilités entre les deux monarques ne cessent bientôt, il est à craindre que leurs

1. Migne, *ouvr. cit.*, t. CC, col. 987.

royaumes n'en souffrent beaucoup, que d'autre part la terre d'Orient ne soit de ce fait exposée aux dévastations des infidèles. Ainsi le pape considérait les rois de France et d'Angleterre comme les protecteurs naturels des chrétiens d'Orient et dès 1174 songeait peut-être à tourner leur activité guerrière contre les hordes infidèles. Au commencement de 1176 en tout cas ce dessein s'affirme très nettement, comme il ressort d'une lettre en date du 29 janvier adressée par le pape au cardinal-légat [1]. Son cher fils Manuel, empereur de Constantinople, vient, lui écrit-il, de remporter des succès signalés sur les Turcs, à telles enseignes que la route du Saint Sépulcre est désormais sûre tant pour les Latins que pour les Grecs : Manuel toutefois n'entend pas s'en tenir là et il désire pousser vigoureusement l'offensive, mais il a besoin du secours de l'Occident, et Alexandre écoutant sa prière a envoyé des lettres aux rois, aux princes et autres fils de l'Eglise pour leur demander de confondre la race des infidèles et de rehausser le prestige de la foi chrétienne. C'est au légat de l'aider en ce moment : qu'il travaille par ses prières, ses avis et ses exhortations à soulever pour cette grande entreprise le roi, les princes, les comtes, les barons et tous les autres fidèles du royaume de France. Il est donc à croire que pendant l'année 1176 Pierre de Pavie prêcha vigoureusement la croisade : s'appuyant sur la lettre du pape, il ne dut pas se faire faute de déclarer que l'empereur Manuel lui-même réclamait le secours du puissant roi de France et de sa vaillante noblesse. Si ce n'était pas là apporter le « treü » de Constantinople, cela y ressemblait fort, et on ne saurait guère demander à l'auteur d'une épopée héroï-comique une exactitude plus rigoureuse. Un instant Pierre put croire qu'il avait pleinement réussi dans sa mission. On se rappelle que grâce à ses efforts Henri et Louis VI se réconcilièrent à l'entrevue de Nonancourt (21 septembre 1177): or le texte du diplôme qui consacre cette réconciliation porte une clause fort intéressante : « Les deux rois y déclarent avoir juré en présence du légat, des évêques et des seigneurs, de prendre la croix et d'aller ensemble à Jérusalem... Si durant la croisade, l'un deux vient à mourir, l'autre disposera de l'argent et des hommes du défunt pour le service de la chrétienté [2]. » Nous

1. *Ibid.*, col. 1063.
2. Delehaye, *art. cit.*, p. 30.

savons que finalement ni Henri II ni Louis VII ne partirent pour la croisade, mais le bruit de leur départ prochain dut certainement courir pendant quelques mois. Serait-il trop hardi d'expliquer par cette rumeur quelques vers de V*a* qui ont embarrassé les critiques ? Quand le conseil des « granor bestes » a dûment examiné la plainte d'Isengrin, Brichemer, on se le rappelle, conclut qu'il n'y a pas lieu de poursuivre Renard, mais qu'il faut établir entre les deux ennemis une paix solide. Seulement, ajoute-t-il, réglons chaque point de façon à éviter tout malentendu : or

Une cose a qui molt me serre,
872 *Se li rois n'est en ceste terre,*
Devant qui cist plès soit tretiez?

Et c'est alors qu'il songe à cet excellent Roonel, le chien « Frobert de la Fonteine ». Si le chameau est bien Pierre de Pavie, et nous ne croyons guère qu'on puisse en douter, il s'ensuit que par moments tout au moins Noble doit, dans la pensée de l'auteur, représenter le roi Louis VII. Mais si entre 1174 et 1178 le roi de France a songé à quitter « ceste terre », c'est précisément pour se rendre à la croisade. Ainsi s'interprète très naturellement un vers qui en dehors de cette hypothèse reste fort obscur.

Il faudrait donc conclure que notre poème a été écrit vers la fin de 1177, après l'entrevue de Nonancourt. Pourtant la conclusion ne s'impose pas absolument. On est en droit de supposer que, peu de temps après avoir reçu d'Alexandre III la lettre du 29 janvier 1176, Pierre a commencé son travail de prédication. Dès le milieu de 1176 un trouvère pouvait donc parler du « treü de Constantinople » et inférer que l'activité du légat pourrait bien amener le départ du roi pour la croisade. Avant 1176 au contraire, il est à croire que peu de gens encore se doutaient qu'en cherchant à rapprocher Henri II et Louis VII, le cardinal Pierre avait une arrière-pensée en tête. Tout bien considéré, il n'est pas impossible que *Renard et Isengrin* ait été composé durant les dix-huit premiers mois du séjour de Pierre en France mais les probabilités sont certainement en faveur des années 1176 ou 1177.

Si notre interprétation du vers 872 est correcte, on peut se demander pourquoi Brichemer, qui va proposer le dimanche sui-

vant pour le jour de la réconciliation du loup avec le goupil, craint tant que le roi n'ait quitté la terre dans l'intervalle : il ne s'agit que d'un délai de quelques jours au plus, et on ne part pas ainsi pour la croisade au pied levé. Il est vrai, mais connaissons-nous assez l'état de l'opinion publique au XIIe siècle pour savoir comment un lecteur de 1176 interprétait naturellement un vers semblable : *se li rois n'est en ceste terre* ? Il est possible qu'il y ait dans ces simples mots une nuance d'ironie qui nous échappe. C'est un fait certain que, malgré les exhortations de Pierre de Pavie et malgré un engagement solennel, Louis VII resta chez lui. Qui empêche de croire que plus d'un sujet du roi de France avait dès longtemps prévu ce résultat et en avait plaisanté à l'occasion ? Les noms que notre trouvère donne à ses animaux ne sont pas toujours transparents, mais celui de Musard que porte le chameau, légat du pape, n'a peut-être pas été choisi au hasard. Un musard, c'est au moyen âge un étourdi qui agit sans réflexion et perd son temps assez sottement à des choses qui n'en valent pas la peine. Faut-il voir dans cette épithète une légère intention de raillerie à l'adresse du légat et du roi ?

Il est visible, que tout en faisant un éloge probablement sincère de ce sage et excellent légiste, notre trouvère n'a pas oublié les ridicules qui pouvaient frapper les Français. Le jargon qu'il lui prête, où l'italien et le latin se mêlent au français, devait être d'un effet très sûr. Les peuples de tous les pays ont toujours pris un singulier plaisir à se moquer des étrangers qui écorchent leur langue : il y a là une supériorité indéniable et qui ne coûte rien. Au moyen âge c'est surtout des Anglais qu'on rit et ce sont toujours les trois ou quatre mêmes fautes typiques qu'on leur reproche [1]. Ici par exception nous avons un Italien [2] et son long discours de trente-huit vers est élaboré avec un soin curieux. Il semble vraiment que l'auteur de *Va* ait en cet endroit travaillé d'après nature. Il ne serait pas impossible qu'il eût entendu prêcher Pierre de Pavie lui-même et eût retenu quelques singularités de son accent d'outre-mont. Les occasions de le voir ne manquèrent certainement pas de 1174 à 1177. Citons-en deux. Le 20 avril 1175 Pierre de Pavie est à l'abbaye de Saint-Vaast, à Arras. Là « le légat, en présence de Frumolde, évêque d'Arras,

1. Voir J. E. Matzke, *Modern Philology*, 1905, p. 47 ss.

2. Le pape Boniface parle un français italianisé dans Geoffroi de Paris, *Hist. de Fr.*, t. XXII, p. 104.

et d'une grande multitude de fidèles, replace le chef de saint Jacques dans un magnifique reliquaire, et après avoir donné sa bénédiction à tous les assistants, et leur avoir accordé l'indulgence de leurs péchés, il décide par l'autorité apostolique que l'insigne relique sera toujours honorée à Saint-Vaast [1]. » Le 15 mai 1177, à Senlis, « le cardinal assiste à la révélation des reliques de la collégiale de Saint-Frambaud [2]. » Le roi était présent. Le légat fit un sermon et, moyennant certaines conditions à remplir, accorda aux fidèles indulgence des vœux transgressés, des péchés oubliés et de la septième partie des pénitences. C'étaient là des spectacles du plus vif intérêt pour les foules médiévales, et qu'elles ne devaient pas oublier de si tôt. Et la figure centrale dans ces pompeuses cérémonies, c'était bien celle de ce prélat représentant direct du vicaire de Jésus-Christ, qui distribuait les indulgences d'un geste si magnifiquement souverain. L'auteur de *Renard et Isengrin* a peut-être été béni par lui en une de ces occasions : en tout cas il n'est pas douteux que derrière Musard le camel bien des contemporains n'aient reconnu immédiatement le cardinal Pierre.

Grâce au légat du pape, nous avons réussi à dater notre poème, sans doute à un an près. Arriverons-nous à découvrir qui en fut l'auteur ? C'est une entreprise certainement plus difficile. Il semble que parmi les trouvères à qui nous devons les 26 branches françaises de Renard la tradition ait été de garder modestement l'anonyme. Deux d'entre eux seulement se sont nommés. Richard de Lison a conté la branche XII pour son connétable, et « Pierres qui de Saint Clost fu nez » nous a, sur la prière de ses amis, mis en rime la branche XVI. De ces deux noms, celui de Pierre de Saint-Cloud est de beaucoup le plus intéressant. Il est bien connu de tous ceux qui ont eu à s'occuper même en passant du *Roman de Renard*. Dès la fin du XVIIIe siècle, alors qu'on est loin encore d'avoir fait un départ rigoureux entre les différents poèmes qui portent le nom de Renard, on mentionne déjà Pierre de Saint-Cloud comme un des plus anciens trouvères à qui on doive attribuer quelques-uns de ces poèmes. Legrand d'Aussy va plus loin : il voit dans Pierre « l'auteur primitif de Renard » [3]. Suivant lui son œuvre comprenait un prologue (II, 1-23), l'his-

1. Delehaye, *art., cit.*, p. 32.
2. *Ibid.*, p. 35-36.
3. *Notices et Extraits des Mss. de la Bibl. Nat.*, t. V, an VII, p. 296.

toire de la création de Renard et Isengrin et le vol des trois « bacons » (XXIV), le récit de l'outrage aux louveteaux et du viol d'Hersent (II, 1025-1394) et enfin les trois aventures de Renard voleur de poissons, d'Isengrin tonsuré et de la pêche à la queue (III). On remarquera que l'ordre de ces récits est précisément celui du manuscrit *C*, que Legrand d'Aussy avait sous les yeux et que de son côté reproduira Méon en 1826. Sur quoi se fondait Legrand d'Aussy pour attribuer ces 1.264 vers à Pierre de Saint-Cloud ? Et pourquoi affirmait-il que l'auteur du Conte du Partage du lion s'appelait bien Pierre, mais était différent « de celui de Saint-Cloud » ? [1] Il a négligé de nous le dire, et nous n'avons pas retrouvé ses raisons, s'il en avait. En 1826 Raynouard, rendant compte de l'édition Méon, soupçonne qu'avant Pierre de Saint-Cloud, qu'il place au commencement du XIIIe siècle, il y a déjà eu un plus ancien *Renard* français ou provençal : mais il n'en continue pas moins à attribuer à Pierre la composition des mêmes branches que lui avait assignées Legrand d'Aussy [2]. Sur ce dernier point Méon était du même avis [3]. Malgré le ton dogmatique de ces trois critiques il n'y avait là que des suppositions assez peu vraisemblables. Aussi Grimm ne s'y arrête pas longtemps. La seule branche qu'on puisse attribuer à Pierre, dit-il, est celle qu'il réclame pour lui-même, la XVIe : et bien d'autres, et de meilleures, ont été composées avant elle. Le Glichezâre qui traduit des originaux français est antérieur d'au moins vingt ou trente ans à Pierre de Saint-Cloud [4]. Fauriel est porté à vieillir Pierre davantage : il l'appelle même « le plus ancien trouvère français de Renard » [5] et il lui laisse les deux premières branches de Méon, mais il suppose avant lui toute une floraison de « fables de Renard » dont on ne voit pas exactement en quoi elles diffèrent des branches postérieures. Nous avons déjà remarqué qu'à force de vouloir concilier Grimm et les critiques français Fauriel tombe parfois dans une obscurité où il n'y a aucun profit à le suivre. Paulin Paris attribue la première branche de Méon (II, 1-23 + XXIV), qu'il considère comme la plus ancienne de la collection, à un poète anonyme qui est

1. *Ibid.*, p. 311.
2. *Journ. des Sav.*, 1826, p. 339.
3. T. I, p. VI.
4. *Reinhart Fuchs*, p. CXL.
5. *Hist. litt. de la France*, t. XXII, p. 908.

aussi l'auteur de la plupart des anciennes branches ; mais la branche XVI est l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud [1]. Jonckbloët identifie Pierre avec un certain Petrus de Sancto Chlodovaldo qui fait parler de lui en 1209, et bâtit un très ingénieux et fragile roman biographique qui n'a convaincu personne [2]. Knorr observe à l'égard de Pierre une attitude très prudente, et sagement ne conclut rien [3]. Sa réserve a été de plus en plus imitée. M. Sudre [4] a fini par enlever à Pierre de Saint-Cloud même la branche XVI et Gaston Paris trouve ce procédé sommaire fort « admissible » [5]. Aujourd'hui Pierre de Saint-Cloud n'est plus qu'un nom qui, croit-on, a eu son heure de célébrité vers la fin du XIIe siècle. Cet inconnu a sûrement composé des poèmes de Renard : mais à quel moment précis a-t-il écrit ? a-t-il eu des devanciers ? avons-nous encore ses œuvres ? si oui, quelles sont-elles ? Autant de questions auxquelles on semble avoir renoncé à répondre.

Nous croyons pourtant qu'il est possible de débrouiller ce chaos d'incertitudes et de doutes, mais c'est à la condition de tenir plus de compte qu'on ne l'a fait de la chronologie. Examinons donc à notre tour les témoignages que nous offrent sur ce mystérieux Pierre de Saint-Cloud les différentes branches de la collection. Ces témoignages sont au nombre de trois. Le plus tardif est celui de la branche XXV qui date au moins du second quart du XIIIe siècle :

Signor, oï avés assés,
Et ans et jors a ja passés,
Les aventures et le conte
4 Que Pierres de Saint Cloot conte
De Renart et de ses affaires.

Tout ce que nous pouvons conclure de ces cinq vers, c'est qu'au moment où écrit l'auteur de XXV, le nom depuis longtemps le plus célèbre parmi ceux des anciens trouvères de Renard était celui de Pierre de Saint-Cloud. Les deux autres témoignages sont

1. *Les Aventures*, etc., p. 347, 355 et 358-60.
2. *Étude*, p. 290 ss. Du Méril avait été le premier à rapprocher les deux noms dans ses *Poésies populaires latines antérieures au XIIe siècle*, p. 25, n. 4.
3. *Die zwanzigste branche des Roman de Renard*, p. 32-35.
4. *Rom.*, XVII, 1888, p. 299-300. Cf. *Les Sources*, etc., p. 22.
5. *Mélanges de litt. fr.*, p. 353.

plus significatifs et il est fort possible que la branche XXV nous renvoie simplement à l'un ou à l'autre. La branche XVI débute ainsi :

Pierres qui de Saint Clost fu nez
S'est tant traveilliez et penez
Par priere de ses amis
4 Que il nous a en rime mis
Une risee et un gabet
De Renart, qui tant set d'abet,

et se termine par les trois vers suivants :

1504 Ici fet Pierres remanoir
Le conte ou se voult traveillier,
Et lesse Renart conseillier.

Et d'autre part voici le prologue de I :

Perrot, qui son engin et s'art
Mist en vers fere de Renart
Et d'Isengrin son cher conpere,
4 Lessa le meus de sa matere :
Car il entroblia le plet
Et le jugement qui fut fet
En la cort Noble le lion
8 De la grant fornicacion
Que Renart fist, qui toz maus cove,
Envers dame Hersent la love.

A première vue il semble tout indiqué d'expliquer l'une par l'autre ces deux mentions de notre trouvère. L'auteur de la branche XVI nous déclare qu'il s'appelle Pierre de Saint-Cloud, et pourquoi ne l'en croirions-nous pas sur parole, comme nous en croyons tant d'autres qui nous ont ainsi décliné leur nom au début de leurs œuvres ? Et quand l'auteur de I nous parle d'un certain Perrot qui avait traité de Renard et d'Isengrin, pourquoi ne ferait-il pas précisément allusion à Pierre, auteur de la branche XVI ? C'est ainsi que M. Martin en particulier explique les choses [1]. Mais on se heurte alors à deux graves difficultés. La première c'est que le passage de la branche I qui cite Perrot ne

1. *Observations*, p. 11.

cadre nullement avec le contenu de XVI. Perrot a, paraît-il, oublié la meilleure partie de son sujet, qui était le récit du jugement solennel dans lequel Renard doit répondre de l'adultère commis avec Hersent. Mais à quoi rimerait un reproche de ce genre adressé au Pierre de la branche XVI ? Son poème se compose de deux parties qui n'ont rien à voir avec aucun adultère : dans la première il nous conte une histoire fort analogue à celle de Chantecler, dans la seconde il reprend le thème connu du partage du lion : on y voit figurer, à côté de Noble, Renard et Isengrin, mais quoique les deux compères soient en assez mauvais termes et que le roi avant de se mettre en chasse avec eux doive les réconcilier, il est clair que leur querelle à propos d'Hersent est déjà de l'histoire ancienne. Le prologue de la branche I ne saurait nous renvoyer à un poème ainsi conçu : la seule suite qu'on soit en droit de réclamer ici est un récit où on nous montrerait comment Isengrin et Renard, également frustrés de leur part de butin, se sont vengés du roi Noble. D'autre part — et c'est la seconde difficulté — il n'est pas douteux que XVI ne soit postérieur à I d'une vingtaine d'années environ. Il est même tel passage de XVI où il faut presque sûrement voir une allusion à I. Les vers 766 et 767 où sont énumérés les grands seigneurs de la cour de Noble : Bruns li ours, Baucent et Rooniax li viautres ne sont pas absolument décisifs car ils peuvent nous renvoyer à V*a* tout aussi bien qu'à I, mais qu'on lise la tirade où Renard s'étonne qu'Isengrin porte de la haine à quelqu'un qui ne lui a jamais rien fait :

De sa fame m'a mescreü.
786 Mès par Dieu et par sa vertu,
Onques encor jour de ma vie
Ne li requis je vilenie
Ne nule chose a ma comere
790 *Que je ne feïsse a ma mere.*

N'y a-t-il pas dans ces deux derniers vers un écho manifeste des plaintes d'Hersent dans la branche I ?

Par trestoz les sainz qu'on aore
Ne se Damledex me secore,
150 C'onques Renart de moi ne fist
Que de sa mere ne feïst.

La conclusion de tout ceci, c'est qu'en écrivant son prologue l'auteur de I avait en vue un poème qui ne saurait être en aucune façon la branche XVI. Si nous voulons découvrir l'œuvre à laquelle il fait allusion, il est clair qu'il faudra la chercher parmi celles qui sont antérieures à la sienne. La liste, comme nous le savons, n'en est pas très longue : les branches II-V*a*, III, IV, XIV et peut-être V et XV la composent tout entière. Or la plupart d'entre elles sont à éliminer d'entrée de jeu, pour l'identique raison qui, même en dehors de toute considération chronologique, nous aurait fait écarter XVI : la nature des sujets qu'elles traitent empêche que la critique de l'auteur de I puisse leur être appliquée avec vraisemblance. XV nous raconte une querelle de Tibert et de Renard au sujet d'une andouille, V le partage du « bacon » volé entre le loup et le goupil et l'épisode de Renard et du grillon, IV la ruse de Renard pour attirer Isengrin au fond d'un puits et remonter lui-même à la surface. III nous montre successivement Renard qui vole des poissons, qui tonsure Isengrin et qui lui fait perdre la queue dans l'étang glacé. XIV est un véritable pot-pourri de récits variés où l'on voit Renard tour à tour aux prises avec Tibert le chat et Primaut « le frère Ysengrin ». Ce pauvre loup est berné de toutes les façons : qu'il sonne les cloches dans un moutier, tente d'enlever des harengs sur la grande route, entre par un trou étroit pour se gorger de « bacon », cherche à dérober un oison bien gras, ou jure sur un « saintuaire » d'observer la paix, la conclusion ne varie guère : il finit toujours par rester pris au piège préparé par l'autre et les coups pleuvent dru sur sa peau. Ainsi les branches XV, V, IV, III, XIV, sont dans le même cas : toutes prennent l'inimitié de Renard et d'Isengrin, comme un fait connu, aucune ne raconte l'adultère, quelques-unes n'y font même pas la moindre allusion, les autres en parlent comme d'un événement lointain et qui ne fait plus matière à contestation, la cour du roi n'est mentionnée que dans un passage de XIV, et encore là c'est Renard qui menace d'y conduire Isengrin et Isengrin qui prend peur [1]. Clairement, l'auteur de I n'a pu songer à aucune de ces branches. Il n'en reste qu'une à examiner, II-V*a*, c'est-à-dire notre ancien poème de *Renard et Isengrin*, et ici pour la première fois nous rencontrons une œuvre à laquelle conviennent merveilleusement les remarques

1. V. 975 ss.

du prologue de I. Dans II-V*a* nous avons bien un poème qui nous fait tout au long l'histoire des relations coupables de Renard avec Hersent et où d'autre part on ne nous montre nullement la condamnation de l'adultère par les juges de la cour du roi. Pourtant ce jugement nous l'attendons, on nous y prépare : Isengrin et Hersent sont venus se plaindre, le roi interroge les plaignants, les hauts hommes de la cour délibèrent. Il semble que l'affaire va être définitivement réglée par la justice du royaume. Mais, on se le rappelle, plusieurs seigneurs ont des scrupules : Isengrin n'a d'autre témoin que sa femme dont la déposition en l'espèce ne saurait être reçue, et Renard nie tout, offre de se justifier par un serment solennel. Finalement on décide qu'il n'y a pas lieu à poursuivre le jugement, que le mieux est d'accepter le serment de Renard et de réconcilier les deux ennemis. Un arbitre est désigné qui recevra le serment et imposera les conditions de la paix. On n'a pas oublié de quelle façon très particulière l'intègre Roonel entend ses devoirs d'arbitre : mais à trompeur trompeur et demi, Renard détale à temps et se réfugie dans Maupertuis. Il y a là certainement une péripétie inattendue et qui clôt la branche d'une façon ingénieuse. Mais juridiquement il est non moins sûr qu'elle rouvre la question tout entière. L'arbitrage ne devenait une solution légitime que si Renard repoussait par serment l'accusation d'Isengrin : car alors les juges se trouvaient en présence de deux affirmations et sans nul moyen de faire pencher la balance d'un côté ou de l'autre. Mais que, pour une raison ou pour l'autre, Renard refuse de prêter le serment qu'il avait promis : non seulement l'accusation d'Isengrin reprend toute sa force, mais du fait même de ce refus il y a désormais grave présomption contre le goupil. Juridiquement donc, il y a lieu de convoquer à nouveau la « maisnie » du roi et de recommencer, en présence de l'accusé, le jugement qu'un arrangement arbitral avait brusquement interrompu. Dramatiquement, la conclusion de V*a* ne nous satisfait pas tout à fait non plus : elle escamote le dénouement plutôt qu'elle ne le justifie, et les personnages restent en pleine crise. On peut se demander s'il est vrai que l'auteur ait « laissé le mieux de sa matière », mais on conviendra qu'il a certainement laissé de côté une partie de son sujet. Nous croyons que sans le moindre doute c'est à *Renard et Isengrin* (II-V*a*) qu'en avait l'auteur de I quand il commençait son poème par des déclarations si intéressantes.

Et il est clair qu'il entend de son côté continuer et parfaire l'œuvre de son devancier. C'est ce qu'a fort bien démêlé le scribe de γ, un homme très épris de logique et qui cherche constamment à relier les branches entre elles. Lisez plutôt la conclusion postiche qu'il a ajoutée à V*a* : Isengrin se plaint que Renard ait refusé le serment, mais selon lui rien ne montre mieux la culpabilité du goupil. Il invite toutes les bêtes présentes à venir témoigner à la cour de ce qu'elles ont vu. Brun applaudit, mais Grimbert laisse entendre que le cas de Roonel n'a pas été trop clair ; là-dessus Isengrin de s'écrier : « Retez me vos de traïson, — Sire Grimbert ? » Et le blaireau avec prudence :

Sire, ge non,
Mès por Renart dont il me poise
60 Alez a cort, ne fetes noise :
Se rien i a de mesprison,
La vos en fera il reson.
Dist Ysengrin : je m'i acort :
64 Quel part que la parole cort,
Ouen en mai ferai mon claim :
A mon seignor que je moult aim
Me clamerai del traïteur
68 Et amenrai tesmoingneeur
Qui tesmoingneront vraiement
Qu'il ne fist pas le serement.
Nen i ot nul qui plus deïst
72 Jusqu'au jor que la cort asist [1].

Suit la branche I [2]. — Concluons que *Renard et Isengrin* est bien le poème que nous cherchons, que c'est à lui que l'auteur de I adresse une critique qui nous a semblée fort justifiée et que par conséquent le trouvère à qui nous devons cette œuvre originale s'appelait Perrot ou Pierre [3]. Il n'est pas douteux que ce Pierre

1. Var. au v. 1172, br. V*a*, Martin III, p. 188-89.

2. La liaison, il faut le dire, reste toute superficielle, car l'auteur de I insiste peu sur le serment et beaucoup sur l'adultère.

3. Certains critiques considèrent le prologue de I comme inséré par le même auteur qui ajouta plus tard à cette branche I*a* et I*b*. Nous croyons qu'ils se trompent, car les v. 5-10 de ce prologue annoncent certainement I et nullement I*a* ou I*b*. Mais, à supposer même que ces critiques soient ici dans le vrai, cela n'ébranlerait en rien notre raisonnement en ce qui concerne Pierre de Saint-Cloud. Car le remanieur, auteur supposé du prologue, du fait même qu'il englobe

ne soit le Pierre de Saint-Cloud que nous retrouvons dans les branches XVI et XXV. Cela ne veut pas dire nécessairement que l'auteur de II-V*a* soit aussi celui de XVI. Il est peu probable que le trouvère qui vers 1177 eut l'idée très neuve, de composer un poème héroï-comique de Renard et Isengrin se soit avisé, plus de vingt ans après, d'y ajouter un assez médiocre supplément. Libre à l'auteur de XVI de se donner un nom illustre alors, nous sommes convaincu, nous aussi, qu'il n'a voulu que nous jeter un peu de poudre aux yeux. Ses paroles, bien interprétées, ne sont qu'un hommage rendu au talent et à la réputation de Pierre de Saint-Cloud.

L'auteur de *Renard et Isengrin*, à qui nous venons ainsi de restituer son nom, est-il connu par ailleurs ? C'est le moment de citer un passage fort énigmatique du roman d'*Alexandre*, où nous trouvons enchâssée une mention de Pierre de Saint-Cloud. Il se trouve dans la branche IV dont M. Paul Meyer place la composition entre 1180 et 1190 [1]. Les dates conviennent donc tout à fait, et il est bien probable que le Pierre de Saint-Cloud de l'*Alexandre* n'est autre que celui avec qui nous venons de faire connaissance. Alexandre vient de mourir, empoisonné. Ses pairs le « regrettent » tour à tour. Antiochus — Antigone d'après un autre manuscrit — vient le dernier : il fait d'abord l'éloge du roi, pleure sa perte, puis :

Li siècles est cangiés et tous se desnature.
Or venront cil avant qui prisent anseure ;
Douneor seront coi, plus c'oisiel par froidure.
Largecce est enfremée sous une couvreture ;
5 Le clef a Avarice qui mult s'afice et jure.
Jamais ne n'ert jetée, tele est la fremeure.
Pieres de St. Cloot si trueve en escriture
Que mauvais est li arbres dont li fruit ne meure,

la branche I dans son œuvre à lui, entend assurément opposer tout le poème ainsi constitué à l'œuvre antérieure de Pierre de Saint-Cloud. Si l'on objecte que ce remanieur a pu écrire plusieurs années après l'auteur de I et que dans l'intervalle d'autres branches que celles que nous avons examinées ont pu être composées et mises en circulation, nous répondrons : examinez toutes les branches de notre collection et vous verrez que II seul prête le flanc à la critique du prologue.

1. Voir *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*, II, 1886, p. 223-237 et 257. — C'est moi qui infère 1180 de toute la discussion de M. Meyer : il se borne à dire « avant 1190 ».

Ne dedens lait a cien jamais querroit ointure [1].
10 Jel di por les .ii. siers de male painteure,
Que a tous esgarés iert castiaus et closteure
Et a trestous fruileus, buisons et couverture.
Dex, qui Adam formastes a le vostre faiture,
Ne soufrés que s'envoisent li traitour parjure ;
15 Mais ramenés les nous tous .ii. grant aleure,
Tant que soient destruit, que lor vie trop dure [2].

Que signifient au juste les vers 7-10 ? Ils ont fort embarrassé les critiques. Le nom d'un trouvère du XIIe siècle, dit Jonckbloët, « ne peut pas se placer naturellement dans la bouche d'un des pairs d'Alexandre [3]. » M. Paul Meyer répond qu'il y a bien d'autres anachronismes dans la même partie du poème [4]. Mais il se demande s'il faut voir dans le passage une citation, ou y reconnaître la signature d'un des auteurs d'*Alexandre*. Il finit par écarter la première hypothèse [5], attendu qu' « il n'était guère d'usage au moyen âge de citer comme autorité des contemporains, surtout lorsqu'ils avaient composé en langue vulgaire », et il accepte, sur la foi des vers en question, « Pierre ou Perrot de Saint-Cloud comme l'auteur de la dernière partie » [6] du roman d'*Alexandre*. G. Paris n'admet pas cette interprétation [7] : il serait absurde, selon lui, qu'un auteur se nommât de cette façon. Il faut revenir à l'autre explication et admettre qu'Antiochus, malgré ce que l'anachronisme a de choquant, « allègue une maxime de Pierre de Saint-Cloud ». Du reste G. Paris n'a retrouvé cette maxime dans aucune de nos branches de Renard : « elle a bien l'air, ajoute-t-il, d'avoir formé un vers de dix et non de huit syllabes. » Nous croyons que G. Paris fait ici fausse route. La prétendue maxime de Pierre de Saint-Cloud vient tout simplement de la Bible, comme M. P. Meyer l'avait déjà suggéré. C'est une variante de

1. Un autre ms. donne *ne ja en lit...*, ce qui est évidemment la bonne leçon. Voyez la même locution proverbiale dans le *Roman de la Rose*, éd. Marteau t. II, p. 96 : *De folie m'entremetroie*, dit Faux-Semblant, *Se en lit a chien saing querroie.*

2. *Li Romans d'Alixandre*, éd. Michelant, p. 541-2. Les vers sont numérotés par pages. — Dans l'édition, le v. 16 a : que lor vie *est* trop dure.

3. *Étude*, p. 129.

4. *Ouvr. cit.*, p. 232, n. 1.

5. Il avait semblé l'admettre dans *Rom.* XI, 1882, p. 219, n. 1.

6. *Alexandre le Grand*, t. II, p. 230.

7. *Mélanges de litt. fr.*, p. 351.

la phrase de Matthieu, III, 10 : « Omnis ergo arbor que non facit fructum bonum excidetur et in ignem mittetur ? [1] » Elle a été citée plus d'une fois au XIIe et au XIIIe siècle. Ainsi dans *Aliscans*, Renoart s'écrie :

> Ja en cuisine ne ruis mès converser ;
> Se Deu plesoie ainz voudroie amender.
> *Mal soit del fruit qui ne velt meürer* [2] !

et plus loin il répète encore :

> Trop longuement m'ai lessié assoter.
> *Daz ait del fruit qui ne veut meürer.*
> Et honis soit qui n'a soing d'amender [3].

Dans une chanson publiée par M. Jeanroy :

> Mon cuer veil metre et ma cure
> En amor qui tous jors dure,
> *Car trop fait a mesproisier*
> *Arbres* [*ou fr*]*uit ne meüre* [4].

Il faut donc comprendre notre passage ainsi : « Moi, Pierre de Saint-Cloud, je lis dans l'Ecriture sainte que l'arbre est mauvais dont le fruit ne mûrit pas », et par conséquent la citation est faite par ledit Pierre et point du tout par Antiochus. Faut-il donc se rallier à l'interprétation de M. Paul Meyer ? Mais elle ne va pas non plus sans difficulté. Où voit-on un auteur couper ainsi la parole à un de ses personnages au beau milieu d'une phrase ? On ne semble pas avoir remarqué en effet que le vers qui nomme Pierre et les trois suivants non seulement interrompent le développement mais rendent la suite du passage presque incompréhensible. Quel est le sujet de la phrase : *que a tous esgarés iert castiaus et closteure — et a trestous fruileus, buisons et couverture* ? Ce ne peut être que *largecce* du vers 4. Il faut donc écarter les quatre vers qui font difficulté et lire :

1. *Ouvr. cit.*, p. 230, n. 1.
2. *Aliscans*, Éd. Jonckbloët, 1854, t. I, p. 310, v. 3601-603.
3. *Ibid*, p. 350, v. 5140-142.
4. *Mélanges Wilmotte*, Paris, 1910, p. 247. C'est la pièce 2114 de Raynaud. — Voir aussi br. VIII, v. 223-4.

Largecce est enfremée sous une couvreture,
(Le clef a Avarice qui mult s'afice et jure [1],
Jamais n'en ert jetée, tele est la fremeure),
Que a tous esgarés iert castiaus et closteure
Et a trestous fruileus, buisons et couverture.

c'est-à-dire : elle qui était château... Les quatre vers écartés font bien l'effet d'être ici une interpolation. Ils ressemblent à une réflexion inscrite par un lecteur en marge d'un manuscrit qui lui appartenait et qui aurait ensuite passé dans le texte. Pierre de Saint-Cloud ne serait plus qu'un commentateur de la quatrième branche du roman au lieu d'en être l'auteur. Cela ne laisse pas que de surprendre quelque peu. Faut-il au contraire considérer ces quatre vers comme originaux et simplement admettre que par suite de quelque accident ils ont été mal à propos déplacés ? Dans ce cas Pierre de Saint-Cloud redeviendrait le collaborateur d'Alexandre de Bernai. Nous laissons la question en suspens. On ne pourra la résoudre, croyons-nous, que quand on nous aura donné une édition critique de l'*Alexandre*.

Que Pierre de Saint-Cloud ait été un des auteurs de l'*Alexandre* ou seulement un de ses premiers lecteurs, il reste que nous lui devons *Renard et Isengrin*, et c'est surtout ce qui nous importe dans cette étude.

1. On peut ou bien faire de *jamais n'en ert* une phrase parallèle à *le clef a* ou bien comprendre : l'avarice déclare que jamais la clef ne sortira de l'endroit où elle est cachée.

CHAPITRE XII

RENARD ET LE GRILLON. — RENARD ET TIBERT

La branche V et la branche XV semblent avoir été insérées, dès l'origine, dans *Renard et Isengrin* : c'est un double appendice au poème de Pierre de Saint-Cloud.

L'œuvre de Pierre de Saint-Cloud dut trouver presque immédiatement de nombreux lecteurs. Dès la fin du siècle on mentionne Constant des Noes comme un personnage fort connu, et cet honnête vilain ne joue pourtant dans le poème qu'un rôle secondaire. Qu'on juge par là de la popularité des deux protagonistes, Renard et Isengrin. Rien d'étonnant que sous l'influence de ce succès on ait cherché de bonne heure à imiter ou à compléter l'épopée du goupil. Il y avait là en effet un champ largement ouvert, et Pierre était loin d'avoir épuisé la matière. Plus d'un dut même penser que son principal mérite était d'avoir fourni à ses contemporains un nouveau et fécond thème sur lequel des générations de poètes pourraient désormais broder à leur fantaisie. En tout cas plusieurs s'y essayèrent sans tarder, et les cinq ou six années qui suivirent 1176 virent certainement paraître les branches I, III, IV, V, X, XIV. Ce sont ces imitations ou ces continuations que nous allons maintenant examiner. Il n'est pas facile d'en déterminer l'exacte suite chronologique. Tout ce qu'on peut affirmer c'est que III, IV, et XIV sont antérieurs à I et à X. Nous consacrerons donc un chapitre à III, un autre à IV et à XIV, un troisième et un quatrième à I et à X. Mais nous traiterons tout d'abord la branche V : non que nous la jugions plus ancienne que les cinq que nous venons d'énumérer : elle est peut-être au contraire plus récente, quoique appartenant sans le moindre doute, elle aussi, à la période ancienne, comme

le montre l'imitation du Glichezâre. Mais elle offre une particularité curieuse : à en croire les manuscrits tout au moins, il ne semble pas qu'elle ait jamais eu d'existence indépendante et on dirait presque qu'elle a été composée expressément pour être insérée à un endroit déterminé du poème primitif (II-V*a*). A défaut d'indication précise sur la date de sa composition, il ne sera donc pas mauvais d'en placer l'étude tout de suite après celle de ce poème. Pour une raison analogue nous joindrons à la branche V la branche XV. Pas plus que l'autre en effet elle n'a eu d'existence indépendante : tout au moins, dès l'archétype de nos manuscrits actuels, nous la trouvons insérée au milieu de *Renard et Isengrin*, qu'on a donc tenté par deux fois d'allonger. Nous considérerons V et XV comme une sorte de double appendice à II-V*a*.

La branche V qui ne comprend que 246 vers présente deux aventures assez mal reliées l'une à l'autre. La seconde est très probablement de l'invention de l'auteur, la première est une imitation très directe et très nette de l'*Ysengrimus*. Ce sont non seulement le même motif et les mêmes incidents, mais nombre de vers ont passé du latin au français qui offre parfois l'apparence d'une simple traduction. Le cas est si clair qu'aucun critique n'a songé à contester le fait. Déjà Chabaille avait fait remarquer que les deux poèmes débutent par des vers de sens identique [1]. M. Martin a signalé, que dans V comme dans *Ysengrimus*, Renard est le neveu du loup : partout ailleurs dans le roman français il n'est que son compère [2]. La coïncidence est en effet très significative. Mais c'est M. Voretzsch qui a le mieux mis en lumière l'étroite dépendance de V par rapport au poème latin [3]. Par une analyse détaillée des deux récits il en a fait ressortir les frappantes analogies et il a donné toute une liste de vers latins dont on retrouve dans le français les équivalents presque textuels. Nous allons reproduire à notre tour cette liste en y ajoutant ici ou là un rapprochement négligé par M. Voretzsch. Isengrin et Renard partent en chasse : ils se rencontrent :

1. *Le Roman du Renard*, Supplément, variantes et corrections, Paris, 1835, p. 127, n. 1.

2. *Observations*, p. 41. La br. XXIV emploie aussi les termes d' « oncle » et de « neveu », mais en les expliquant comme une fiction convenue entre le loup et le goupil : v. 132 ss. Cf. ci-dessous, p. 245, n. 2.

3. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 165-9.

Egrediens silua mane Ysengri-
[mus, ut escam
Ieiunis natis quereret atque
[sibi,
Cernit ab obliquo Reinardum cur-
[rere uulpem,
4 Qui simili studio ductus agebat
[iter,
Preuisusque lupo non uiderat ante
[uidentem,
Quam nimis admoto perdidit
[hoste fugam.
Ille, ubi cassa fuga est, ruit in dis-
[crimina casus,
8 Nil melius credens quam simu-
[lare fidem,
Iamque salutator ueluti sponta-
[neus infit :
Contingat patruo preda cupita
[meo!

Un jour issi hors de la lande
2 Ysengrins pour querre viande
Et dant Renars tout ensement...
. . . . . .
A un grant tertre devaler
Li vint Ysengrins devant lui
12 Qui par temps li fera anui.
Renars voit bien ne puet guen-
[chir,
Ne nulle part ne puet fuïr.
Si li a dit tout a estrous :
16 « Biaus comperes, bien veigniez
[vous,
Et Damediex vous envoit joie ! »

Réponse ironique d'Isengrin :

Opportuna tuas obtulit hora
[preces :
Ut quesita michi contingat preda,
[petisti,
16 Contigit, in predam te exigo,
[tuque daris,
Difficilis semper non est Deus equa
[petenti,
Te petere attendens equa, re-
[pente dedit.
Te michi non potuit contingere
[gratior hospes,
20 Non me hodie primum perfida
[uidit auis,
Unde uenis, uesane Satan? non
[curo rogare,
Quo tendas, ego te longius ire
[ueto ;
Si quid adhuc exinde tibi proce-
[dere restat,
24 Huc tantum in fauces progre-
[diere meas.
Hunc uideo duplicem nobis con-
[surgere fructum :
Scilicet hec stomacho proderit
[esca meo...

Et cilz li dist : se Diex me voie,
Joie aurai je, quant je vous voi.
20 Par Dieu le pere en qui je croi,
Quant je te voi, ne quier autrui.
Du corps te ferai grant anui.
En mon ventre prendras hostel.
24 Tu ne t'en puez partir par el.
Moult auroies isnel cheval,
Se ne te fais livrer estal.
De vous me leveront li flanc,
28 Aguiser weil de vous mon sanc :
Par sanc aquerrai hardement,
Plus en serai doubté de gent.
Que faites vous? viaz entrez
32 En ma geule ! que demourez?

Puis voilà Isengrin qui se jette sur Renard, vigoureusement dans le récit français qui est pressé d'arriver à la conclusion, plus mollement chez Nivard, où Ysengrimus, tout en discourant, va jouer avec le goupil comme le chat avec la souris.

	Dixit et admoto foris hostem [dente titillans		Ysengrins aguise sa dent,
60.	Leniter extremos uellit utrim- [que pilos...	34.	A Renart donne assaillement...
			. . . . .
			Or est Renars en mal troton.
		40	De son dos volent li flocon
			Aussi con de coute de plume.

Dans la branche V Renard est si malmené qu'il tombe sans vie et ne remue plus. Désespoir du loup qui craint d'avoir tué son conseiller :

	Mes mautalens m'a sourporté,
50	Trop ai vilainement ouvré.
	Je n'ai mes cure de deport,
	Quant je mon conseiller ai mort.

Renard qui entend s'étire, puis se relève :

58	Et dist : Sire, ce est pechiez.
	Vostre niez sui, ce est la somme,
	Je mar tendrez vil petit homme.

Dans le latin tout se passe en discours, mais nous y trouvons sans peine la source des vers que nous venons de citer.

125	En Reinardus adest, cognatum agnosce fidelem!...
	Paruus ego et uirtute carens, tu fortis et ingens,
170	Et quidam tituli mors tibi nostra dabit?...
	Quin heu ! quanta meo tibi funere dampna parantur !
174	Quis tibi consultor, qualis ego usque fui?
	Ergo tibi dampnum mea mors et dedecus infert ;
	Viuam, consiliis prodero sepe tibi,
	Exiguos artus cumulata peritia pensat,
178	Conciliant artes debilitatis onus.

En lisant ce passage, on comprend bien mieux ce que veut dire l'Isengrin français quand il déplore la perte de son « conseiller » et on entrevoit la raison pourquoi il est mal ici de mépriser un « petit homme » : membres exigus, mais esprit fertile en ressources,

voilà comment se définit Reinardus, et son congénère français est très conscient de cette double caractéristique.

Cependant passe un vilain, porteur d'un « bacon », ce qui suggère tout de suite à Renard un moyen d'échapper à son terrible parent :

	... Gestabat pone baconem	62	Delez le bois vit un vilain.
182	Rusticus.		En sa main portoit un bacon.

Il s'agirait de prendre ce « bacon », et le partage serait facile :

	At uero fieri lucrum commune [paciscor,		Or faisommes ci vostre esgart :
220	Jam pro dimidia non ego parte [loquor,	76	Je en aurai la tierce part
	Parua deus fecit paruis, ingentia [magnis,		Et vous les deus, qui estes grans.
	Sit pars quarta michi, tres remanenti tibi !		C'est coustume de marcheans
			Que se deduient liement.

Renard a hâte d'en être déjà là :

72	Qu'alons nous ici demourant?
	Courons li sus ! or n'i ait plus.

De même dans le latin :

225	Quid cunctamur? eam, scis uesci carne suilla?

Mais Isengrin n'est pas disposé à se donner la moindre peine, et c'est le goupil qui se chargera de toute l'affaire :

	Dist Renars : lessiez ce ester !
88	Or m'estuet mon sens esprouver.

Reinardus avait déjà dit :

218	Nunc animi dos est experienda mei,

et son oncle avait tout aussi nettement décliné de courir après le « bacon ». — Dans les deux poèmes nous voyons alors Renard prendre rapidement les devants, et feignant d'être boîteux attirer après lui le vilain, qui croit déjà le tenir, mais a compté sans son hôte. Fatigué de cette poursuite infructueuse, l'homme jette le « bacon » pour courir plus vite, et ne réussit pas davantage à

s'emparer de la précieuse fourrure. Cependant Isengrin se saisit du « bacon », le dévore à belles dents et quand le goupil revient il ne trouve plus que la hart qui avait servi à suspendre le « bacon ». Nivard développe tout ce récit avec une complaisance marquée : il ne nous fait pas grâce d'un seul geste du vilain ou d'un seul mouvement de Renard. Le trouvère français procède par de courtes indications où il ne donne que l'essentiel : en 38 vers il expédie une narration qui en avait pris 127 dans le latin. Quoique le fond du récit reste le même, on ne trouvera donc pas ici des ressemblances de détail comme celles que nous avons relevées dans la première partie de l'épisode. Pourtant ici et là un vers semble bien avoir passé d'un texte à l'autre :

In caput, in caudam, in costas ti-
[tubatque caditque,
242 Rusticus insectans prendere
certus erat].

Renars vint traïnant ses rains
102 Et cilz le cuda prendre as mains.

Chez Nivard et dans la branche V l'épisode se termine par la même conclusion. Isengrin, rassasié et bénévole, offre la hart au goupil qui, indigné, la laisse à qui l'a méritée, mais par peur de la colère de l'autre finit par se calmer. Aux 168 vers de l'*Ysengrimus*, où s'étale l'humour caustique de Nivard, correspondent dans le français quinze maigres octosyllabes, mais le jeu de mot du latin a passé dans la branche V :

Patrue, questor ait, cui competit,
[illius esto !
388 Hic aliquid peius quam nichil
[esse puto ;
Quod michi seruasti, serua pen-
[dere uolenti,
Inuenit arbitrium nulla retorta
[meum.

La hart ait qui l'a desservie,
136 Que je ne la deservi mie.

Il n'est pas douteux que dans tout ce récit le trouvère français ne soit resté très inférieur à son modèle latin. Il y a chez Nivard une fécondité d'imagination, une souplesse de style et une verve dans le développement dont on chercherait en vain l'équivalent dans la branche V. Par comparaison le récit français, qui a pourtant ses qualités, semble incolore et terne. Par endroits certains traits empruntés au latin se détachent gauchement du reste. Isengrin comparant son ventre à un hôtel où il va

recevoir le goupil rappelle bien plus le cynique et disert goliard de l'*Ysengrimus* que la brute inintelligente de la branche V. Il y a là une plaisanterie qui est tout à fait dans la note ordinaire du poème latin, mais qui surprend un peu dans la narration rapide et terre à terre de l'auteur français. Mais il est une gaucherie apparente qu'on aurait tort de lui reprocher. Dans le texte latin, où notre épisode vient chronologiquement après la scène du viol, nous savons fort bien pourquoi le loup en a au goupil ; et du reste il le lui fait savoir expressément :

Quid mea, quid referam, que natis probra meeque
52 Feceris uxori? nonne fuere palam?

Dans le français on ne voit pas clairement tout d'abord pourquoi Isengrin est si acharné après Renard. Mais c'est simplement parce que nous lisons la branche V comme si c'était un poème indépendant. En réalité, comme nous l'avons vu, elle a été faite pour être insérée dans *Renard et Isengrin* immédiatement après la scène du viol. Addition maladroite, si l'on veut. Pourtant elle se rattache assez bien à ce qui précède. Après le vilain tour joué par Renard à la louve, il est certain que le goupil a en Isengrin un ennemi dont il fera bien de se garder. Et c'est sans doute à cette rancune fort motivée du loup que font allusion les vers suivants qui se lisent tout au début de la branche V :

Renars prent Dieu a reclamer
6 Que cel jour le puisse garder
Des mains son compere Ysengrin.
J'ai, fait il, *tant mauvais voisin*,
Que ne me sai en qui fier.

En somme nous avons ici le même enchaînement de faits que dans l'*Ysengrimus* : sans doute dans le latin l'aventure du « bacon » ouvre le poème, mais la raison en est que les événements antérieurs sont racontés plus tard seulement sous forme de narration rétrospective. Si nous voulions rétablir la suite chronologique, il faudrait mettre l'aventure du « bacon » tout de suite après la scène du viol dont elle n'est que le complément. C'est ce qu'a bien vu notre trouvère et, quand il a séparé en deux tronçons *Renard et Isengrin* pour faire place à sa propre composition, il a fait la coupure au bon endroit. La branche V se relie de façon

naturelle au premier tronçon. Mais où la difficulté commence, c'est quand il s'agit de la rattacher au second tronçon. Il y a là dans V*a* un dénouement original qui ne doit rien au poème de Nivard et qui entraîne l'action dans une direction toute différente. On se rappelle qu'Hersent une fois retirée de la tanière de Renard, il s'en suit une aigre explication entre elle et son mari, après quoi on part de concert pour la cour du roi Noble à qui on demandera justice du goupil. Si on insère l'aventure du « bacon » entre la délivrance de la louve et la querelle conjugale qui suit, on pourra sans trop de peine relier cette aventure avec le premier épisode, et c'est ce qu'avait déjà fait *Ysengrimus*, mais que deviendra le second épisode : la querelle conjugale sera-t-elle supprimée ou reculée à plus tard ? Il y a là une difficulté que l'auteur de V n'a pas surmontée. Il a laissé cette querelle où elle se trouve, se contentant de la rattacher aux derniers vers de son poème par un gauche raccord dont nous avons fait ressortir toute l'absurdité [1]. Il a voulu concilier Nivard et Pierre de Saint-Cloud [2] et il n'y a pas réussi. C'est qu'il n'a pas vu combien l'esprit de leurs œuvres était différent. Il ne semble pas s'être rendu compte des intentions de son devancier français. Il ne se doute guère qu'Isengrin et Renard sont des barons féodaux, et il n'y a pas trace chez lui de la conception d'une « guerre privée » entre deux puissants seigneurs. Un goupil qui vole un « bacon » à un paysan trop naïf et un loup qui mange le même « bacon » à la barbe du goupil tout penaud, voilà ce qu'il a vu dans l'*Ysengrimus* et voilà ce qu'il nous a raconté. Son tort a été de vouloir enchâsser de force son récit dans un poème qui nétait nullement fait pour recevoir cette addition.

Quoiqu'il en soit, un fait important reste, c'est que l'auteur de V a imité et parfois traduit l'*Ysengrimus*. Nous avons vu que ni M. Martin ni M. Voretzsch n'en doutent, et M. Sudre, nous pouvons l'ajouter, est tout aussi affirmatif. « La forme tout entière de ce fragment, dit-il en parlant de l'aventure du « bacon », a été fournie bien certainement par l'*Ysengrimus* (I, v. 1-390) [3]. » Voilà qui peut nous surprendre au premier abord, et on ne nous

1. Voir p. 184-85.

2. C'est pourquoi Renard est chez lui tantôt *neveu* (v. 59, 66, 68, 91, 142), tantôt *compère* (v. 7) d'Isengrin : le premier terme est emprunté à Nivard, le second à Pierre de Saint-Cloud.

3. *Sources*, etc., p. 133.

a pas habitués jusqu'ici à tenir un tel compte de l'œuvre de Nivard. Mais comment se fait-il qu'on se soit arrêté en si beau chemin ? Si l'*Ysengrimus* a pu fournir la forme d'un fragment, pourquoi son influence ne se serait-elle pas exercée sur d'autres fragments ? Pourquoi cette défiance ou mieux cette indifférence ordinaire à l'égard d'un poème dont ici pourtant on ne peut s'empêcher de reconnaître l'importance ? Toutefois ne nous hâtons pas trop de triompher de ce manque de logique : la contradiction pourrait bien n'être qu'à la surface. M. Voretzsch et M. Sudre font en effet à propos de la branche V une restriction significative dont nous n'avons encore rien dit. A leurs yeux cette branche telle que nous la possédons, n'est qu'un remaniement. Il en a existé une forme plus ancienne, nous dit M. Sudre, qui nous est attestée par l'imitation du Glichezâre et à laquelle a probablement puisé aussi, pour le fond tout au moins du récit, l'auteur d'*Ysengrimus*. Plus tard un scribe reprit ce vieux poème et le rajeunit à l'aide de développements empruntés à l'œuvre de Nivard. On voit le rôle curieux que dans cette théorie compliquée joue l'*Ysengrimus*. Il emprunte sa matière à un poème français qui plus tard à son tour lui emprunte sa forme. « C'est un prêté pour un rendu », conclut M. Sudre. Soit. Mais quelle preuve en avons-nous ? Une preuve tout à fait suffisante, répond-on, l'existence de l'ancienne version elle-même dans le poème du Glichezâre, et ici on nous renvoie à M. Voretzsch. C'est lui en effet qui, ici comme ailleurs, a comparé dans le détail la version du Glichezâre à la branche française pour arriver à une inévitable conclusion : c'est que le poème allemand, tout voisin qu'il est du français, n'en vient pourtant pas, mais remonte à une forme plus ancienne dont V n'est qu'un remaniement. Quels sont ici les arguments de M. Voretzsch ? [1] Il en fait valoir deux. L'un est que dans le reste de notre collection on ne trouve pas entre l'*Ysengrimus* et les branches françaises des ressemblances de détail : pourquoi faire une brusque exception dans le cas de la branche V ? N'est-il pas plus logique de penser que là aussi il y a eu à l'origine indépendance du français à l'égard du latin, et que les ressemblances indéniables qu'on relève entre V et l'épisode du début dans *Ysengrimus* sont dus à un scribe postérieur ? Nous répondrons que justement cette influence de l'*Ysengrimus* nous

1. *Art. cit.*, p. 169-70.

croyons bien l'apercevoir un peu partout dans nos anciennes branches et en particulier dans la plus ancienne de toutes, la branche II, et que d'ailleurs nous ne voyons pas ce qu'on gagne à se réfugier continuellement dans la supposition d'un remanieur. A vouloir être logique, ne faudra-t-il pas maintenir que ce qu'un remanieur a pu faire n'est pas resté hors de la portée d'un auteur original ?

Voici un autre argument plus spécieux. Si l'on compare le latin, le français et l'allemand on s'aperçoit que le Glichezâre, qui du reste suit de près le texte français, omet pourtant certains traits de son original, et ce sont précisément ces traits qui dans la branche V viennent de l'*Ysengrimus*. Croira-t-on qu'il y ait là un effet du hasard ? N'est-il pas plus naturel de supposer que dans la version française que suivait le poète allemand ces traits n'avaient pas encore été empruntés à l'*Ysengrimus* ? Il n'est peut-être pas absolument exact d'affirmer qu'aucun détail n'est commun aux trois versions. N'y a-t-il pas un air de parenté entre les trois passages où on nous montre Renard qui fait le boîteux :

241 In caput, in caudam, in costas titubatque caditque...

Par devant le vilain se trait
96 Autresi con s'il fust contrait...
101 Renars vint traïnant ses rains.

einen vuoz begunder ûf hân
unde sêre hinken,
462 er liez den rucke sinken,
rehte als er im waere enzwei.

Mais il est bien vrai qu'en gros la remarque de M. Voretzsch reste juste : les détails empruntés à l'*Ysengrimus* par la branche V n'ont en général pas passé dans le texte allemand. Seulement il n'est pas nécessaire de s'en étonner outre mesure : ces détails en effet appartiennent pour la plupart au début du récit français, et le Glichezâre entre en matière d'une façon toute différente. Chez lui Renard, au sortir de son aventure avec Tibert, rencontre par hasard Isengrin, lui offre son alliance et après une rapide consultation du loup avec sa famille se voit agréer comme son compère. Isengrin a pour lui une telle estime que, partant pour la chasse, il lui confie sa femme. Sur quoi Renard offre sur-le-champ son amour à la louve, qui du reste n'en a cure. Isengrin

revient après une chasse infructueuse et se lamente sur le malheur des temps : je n'ai jamais connu pareille misère, dit-il avec dépit, chaque pâtre a son chien. C'est alors que Renard voit passer le paysan au « bacon », et ici nous rejoignons la branche V. On voit combien les débuts des deux poèmes sont différents. On ne peut donc s'attendre à relever ici de nombreux points de contact, et il n'y a rien à tirer de leur absence, — à moins qu'on ne fasse un pas de plus et qu'on ne veuille voir dans le prologue du Glichezâre l'original dont le début de la branche V n'est plus qu'un remaniement ou pour mieux dire une transformation complète. Et c'est bien la position que prend M. Voretzsch. Selon lui, le Glichezâre a traduit fidèlement, de l'entrée en matière à la conclusion, une ancienne branche française qui n'a pas complètement disparu, puisque nous en retrouvons une partie importante dans la branche V ; mais le scribe qui a transcrit cette branche a supprimé le début original et l'a remplacé par un épisode nouveau emprunté à l'*Ysengrimus*.

Tout ceci n'est sans doute pas impossible, mais est-ce bien probable ? Il est certain que M. Voretzsch est dans son étude arrivé de bonne heure à la conclusion que le poème du Glichezâre est antérieur à toutes les branches françaises qui nous sont conservées, et cette conviction n'est pas sans l'aider, dans bien des cas, à faire pencher la balance du côté où elle n'inclinait peut-être pas sensiblement. Ici en particulier, si nous ne nous en tenons qu'à notre épisode, nous n'avons aucun indice qui nous permette d'affirmer l'existence d'une forme plus ancienne de la branche V. Concédons à M. Voretzsch, quitte à faire des réserves plus tard, que le Glichezâre est un très fidèle traducteur qui ne change son original que pour de bonnes raisons. La question est de savoir si nous n'entrevoyons pas ici les raisons qui ont pu le déterminer à modifier la version de la branche V, telle qu'elle nous a été conservée. C'est seulement dans le cas contraire qu'on pourrait, pour se tirer d'embarras, recourir à l'hypothèse de M. Voretzsch. Or il nous semble qu'on peut très bien se représenter ici comment a procédé le vieux poète allemand. Plaçons-le en face de la branche V que nous connaissons. Il avait dès le début une difficulté à résoudre. Le français comme le latin supposait une hostilité déclarée entre le loup et le goupil. Cette hostilité, Nivard se réserve d'en expliquer la cause plus tard, et en attendant il nous jette, à la manière épique, *in medias res*,

se contentant d'une allusion rapide à des faits, qui ne seront exposés que dans le livre VII. — L'auteur de V, qui comptait insérer son poème dans *Renard et Isengrin*, n'avait pas à se préoccuper de justifier une animosité dont Pierre de Saint-Cloud avait longuement conté l'origine. Mais il n'en allait pas de même pour le Glichezâre : il se trouvait en présence non seulement de II-V*a* et de V mais d'une demi-douzaine d'autres branches françaises, et le problème était de fondre tant bien que mal en un poème continu ces compositions assez disparates. Le Glichezâre ne s'est pas trop mal tiré de sa tâche, comme nous le montrerons plus tard. Ce qui nous importe ici, c'est de noter que son plan l'amenait à placer vers la fin de son poème la scène du viol de la louve, et dans la première partie au contraire les épisodes qui rapprochent le loup et le goupil sans les mettre aux prises l'un avec l'autre. L'aventure du « bacon » qui vient tout de suite après les récits où figurent Chantecler, la mésange et Tibert appartient donc aux épisodes pacifiques : Isengrin et Renard, considérés comme héros épiques, n'ont encore aucune raison de se haïr. Ils n'en ont pas davantage de s'aimer et de se rechercher, et voilà pourquoi le Glichezâre se croit obligé d'expliquer leur association. De là cette scène assez étrange où, sur une offre formelle du goupil et après mûre délibération, Renard est solennellement proclamé le compère du loup et de la louve. Nous reviendrons sur cette scène [1]. Il nous suffit d'avoir montré ici comment le Glichezâre, rejetant vers la fin de son poème l'épisode qui dans le français (comme dans le latin) expliquait l'hostilité des deux animaux au début de l'aventure du « bacon », était tenu, s'il voulait placer ce récit dans la première partie de son poème, de faire disparaître toute trace de cette hostilité. Par là il s'obligeait à modifier le début de la branche V, et c'est, croyons-nous, ce qu'il a fait. Si l'on accepte notre explication, il ne reste plus aucune raison d'affirmer que la branche V est l'œuvre d'un remanieur qui aurait radicalement transformé le début et scrupuleusement respecté la fin d'une branche plus ancienne. La branche V est un original, dont l'auteur a voulu compléter à sa façon l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud : et il a parfaitement su remonter à la source où avant lui son devancier avait puisé.

Il peut sembler surprenant qu'il n'ait pas emprunté davan-

1. Voir p. 429-30.

tage à *Ysengrimus*. L'aventure du « bacon » est en effet suivie, chez Nivard, d'un récit qui se prêtait excellemment à être mis en octosyllabes français, le conte de la pêche à la queue. L'auteur de V n'en a pas jugé ainsi. Mais il y a sans doute à son dédain une très bonne raison. Il est très probable qu'au moment où il écrivait, la branche III existait déjà et l'aventure de la pêche à la queue y était précisément mise en œuvre de façon fort plaisante. Notre auteur, arrivé à la conclusion de son premier épisode, devait donc, s'il voulait continuer son poème, ou emprunter ailleurs ou tirer de sa propre imagination. C'est probablement à ce dernier parti qu'il s'est arrêté, mais nous allons voir que, si les détails de son second récit lui appartiennent en propre, l'idée générale et le cadre viennent de Pierre de Saint-Cloud. Renard, mécontent d'avoir été joué par son oncle, mais n'osant trop montrer son ressentiment, prend congé d'Isengrin et, pécheur repentant, part en pèlerinage. Il arrive un jour près d'un « mesnil » où s'ébattaient des rats. N'ayant pas réussi à en prendre un, il se rabat sur un grillon qui chantait près du four. « Clerc sevent bien chanter latin », lui dit-il,

Je te donroie bon loier,
170 Dans clers, dites vostre sautier !

Puis, comme l'autre s'approche, il lui jette brusquement sa manche dessus et, croyant le tenir, s'apprête à n'en faire qu'une bouchée. Mais le grillon échappe et donne au diable un pèlerin « qui la gent mordra en la fin ». Sans se déconcerter Renard explique qu'il ne voulait prendre que son livre pour le manger et ainsi savoir ses chansons. Le pèlerin est du reste malade et ne peut plus guère durer. Le grillon ne veut-il pas le confesser ? Ce ne sont pas les prêtres qui manquent ici, répond l'autre, et justement en voilà toute une bande qui arrive, tant « gaignons » que « chasceors, arbalestiers et veneors ». En effet on entend le vacarme de la meute, et Renard de détaler, serré de près par Tribole, Clarenbaut, Rigaut et Plesence. On voit tout de suite l'air de famille que présente ce récit avec les premiers épisodes de la branche II : Renard loue le chant du grillon, comme chez Pierre de Saint-Cloud il vantait le chant du coq ou du corbeau : de même il ne se contente pas d'une seule tentative pour s'emparer de sa proie, mais revient à la charge, dissimulant sa première déconvenue sous d'hypocrites paroles ; enfin l'arrivée des

gaignons qui sont prêts à confesser Renard s'il les attend rappelle de près la venue des chiens ambassadeurs de paix dans l'épisode de la mésange ; les gaignons y sont nommés par leurs noms comme à la fin de l'aventure de Chantecler ou dans la conclusion de la branche V. Mais si ces motifs et ces procédés viennent en droite ligne de *Renard et Isengrin*, l'auteur de V n'a pas réussi à prendre à Pierre son talent de conteur. Il y a dans l'épisode de Renard et du grillon quelque chose de sec, de heurté, d'insuffisamment nuancé ou expliqué. Et la conclusion n'est pas beaucoup meilleure. Il s'agit de terminer la branche en reliant la seconde partie à la première : Renard pour échapper aux chiens saute sur la crête du four, se tapit, reste coi et voit passer la meute qui a perdu sa piste, mais qui à force de courir finit par rencontrer Isengrin. Que faisait donc messire loup dans ces parages ? Et s'en va-t-il, lui aussi, visiter Saint-Jacques de Compostelle, car voilà quinze jours que son neveu l'a quitté ? On dira peut-être que la meute a fait beaucoup de chemin en sens inverse avant de trouver le loup. Il n'en est rien pourtant, car du haut de son observatoire Renard charmé assiste à l'assaut que mènent les chiens contre le malheureux Isengrin. Mais notre auteur s'embarrasse peu de ces difficultés. L'important pour lui, c'est que le goupil a enfin sa revanche de la duperie du « bacon » :

Or en avez le guerredon :
234 Mar i manjastes le bacon,

s'écrie Renard. Isengrin ne s'amuse guère, mais enfin après bien des efforts il échappe à la meute.

Tornez s'en est grant aleüre
246 Et vet aillors querre pasture.

Sur quoi la branche prend fin, ou plutôt, par une gauche transition dont nous avons parlé [1], se soude à la branche V*a*.

La branche XV est artistiquement très supérieure à la branche V. Par la clarté et la netteté du récit, par la fraîcheur des descriptions, par le comique des situations elle rappelle tout à fait la manière de Pierre de Saint-Cloud, et on ne saurait être surpris de découvrir que, dans tous les manuscrits qui la ren-

1. Voir p. 184-85.

ferment, elle se trouve placée au beau milieu de la branche II, immédiatement après le vers 842, entre l'aventure de Renard et Tibert et celle de Renard et Tiécelin. Le scribe à qui nous devons l'archétype de nos manuscrits peut avoir commis une erreur d'attribution, mais il n'a pas fait d'erreur de goût. Il va de soi que dans une édition critique il faudrait laisser la branche XV là où il l'a placée. C'est M. Büttner qui a raison contre M. Martin. Mais il ne s'ensuit pas que XV soit l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud. Il nous paraît évident au contraire qu'on ne saurait lui attribuer ces 522 vers. Une analyse rapide du poème nous aidera dans notre démonstration.

Renard affamé se met en campagne, et tout par hasard rencontre Tibert :

Grant talent a de lui mengier :
10 Et si se voldroit revengier
De ce qu'el broion le bouta.

Mais il n'est pas très désireux de livrer bataille et il préfère arriver à ses fins par la ruse. Le voilà donc qui fait un beau sermon à Tibert sur les dangers que courent les trompeurs, après quoi il lui pardonne sa trahison et lui offre à nouveau son amitié. Tibert accepte : de part et d'autre on engage sa foi, et on se met en route. Tous deux avaient faim « forte et dure », mais par bonheur Renard trouve une andouille. A qui appartient-elle ? Aux deux compagnons également, s'écrie Tibert, et Renard ne le nie pas, mais en attendant il l'emporte entre ses dents. Tibert suit en maugréant et finit par déclarer que ce n'est pas ainsi qu'on porte les choses : à voir le milieu de l'andouille souillé par la bouche de Renard et les deux côtés traînant dans la boue, le cœur lui en lève de dégoût. Il veut absolument donner une leçon de propreté au goupil, qui finalement lui confie la précieuse andouille, avec l'idée que le chat en sera gêné dans ses mouvements et par conséquent à la merci de son digne camarade. Tibert prend donc l'andouille par un des bouts qu'il met très délicatement dans sa bouche, puis d'un mouvement habile jette le reste sur son dos. Ainsi accoutré, il file et ne s'arrête qu'au haut d'une croix d'où il nargue le goupil déconfit. Nulle prière ne réussit à fléchir le cœur du chat et Renard, indigné, jure que, dût-il attendre sept ans, il ne bougera de l'endroit : malheur à Tibert quand il descendra. L'instant d'après surviennent des

chiens et il faut bien que, bon gré mal gré, Renard abandonne le siège. Nous sommes arrivés ainsi au vers 367 où commence la seconde partie de la branche. Deux prêtres passent à cheval près de la croix, s'en allant au « synode ». L'un aperçoit le chat et s'en promet la fourrure ; l'autre prétend y avoir droit aussi. La querelle se termine par un compromis équitable : le premier aura la fourrure, mais devra défrayer au « synode » les dépenses de son compagnon. Rufrangier, debout sur sa selle, se met donc en devoir d'attraper Tibert, pendant que Turgis regarde. Mais Tibert n'entend pas de cette oreille : il crache à la face du prêtre et lui allonge un si terrible coup de griffe que Rufrangier perd l'équilibre et s'abat lourdement à terre. Tibert saute sur le cheval qui rentre à son écurie à fond de train, non sans renverser dans la cour la prêtresse qui « buchetoit ». Renonçant à continuer leur chemin, les deux prêtres retournent chez eux assez penauds, Rufrangier blessé et tous deux se croyant « enfantosmés ».

On voit tout de suite que la seconde aventure sort nettement du cadre ordinaire des récits de Pierre de Saint-Cloud. Non seulement les hommes y passent au premier plan, mais ni Isengrin ni Renard n'y jouent le moindre rôle. Il n'y a rien dans les branches II ou V*a* qu'on puisse comparer à cet épisode qui, s'il était de Pierre, serait donc unique de son espèce. Par contre l'histoire de l'andouille partagée est bien dans le goût des premiers épisodes de la branche II. Mais il est à noter que de nouveau elle met en scène Tibert, et cela immédiatement après l'aventure où il figure pour la première fois. Or nous ne voyons pas qu'à l'exception des deux héros de son poème Pierre de Saint-Cloud ait fait pareille faveur à aucun autre animal. Il est certain qu'en regard des deux récits où Nivard nous montre le coq aux prises avec le goupil, Pierre a placé d'une part Renard et Chantecler, de l'autre Renard et la mésange. Ici encore nous avons donc affaire à une méthode différente. D'autre part le goupil de XV se souvient bien que, dans la course aux obstacles, c'est lui qui a été joué par Tibert, mais il oublie apparemment qu'il a reçu alors une blessure assez grave, et cela est d'autant plus surprenant qu'il en fera mention plus tard à Tiécelin (v. 970) et à Isengrin (v. 1348). Il n'y a du reste aucun raccord entre l'épisode de Rufrangier et Turgis et l'aventure de Tiécelin et Renard qui est censée lui faire suite.

Voici comment se termine le premier :

518 J'encontrai hui un adversier
Entre moy et mon conpaignon
Seigneur Torgis de Lonc-Buisson,
Qui nous a tous enfantosmés :
522 A paine en sui vis eschapés.

Et la branche II, sans la moindre transition, nous ramène brusquement à Renard auquel nous avons dit adieu, dans la branche XV, 152 vers plus haut :

Entre deus monz en une pleigne
844 Tot droit au pié d'une monteigne
Desus une riviere a destre
La vit Renart un molt bel estre.

Mais ce qui est plus surprenant, le conte de Renard, Tibert et l'andouille dont le début est fondé sur l'aventure du steeple-chase ne se rattache pourtant à cette aventure que de la façon la plus artificielle. Renard, dans la branche II, pris au « broion » et menacé par le vilain, s'en tire avec une blessure à la cuisse :

836 A pou qu'il n'a perdu la cuisse
Qui en la piege fu cougniee.
Si rot poor de la cogniee
Dont li vileins le vout ocirre.
840 Que d'un que de l'autre martire
S'en est tornés a molt grant peine
Si conme aventure le meine.

Lisez maintenant le début de la branche XV :

Renars qui moult sot de treslue
Et qui avoit grant faim eüe,
Se met baaillant au frapier.
4 Si conme il erroit son sentier,
Onc n'en sot mot Tybers li chas
Tant que il se vit en ses las.

Il est clair que ces vers ne font pas suite au passage précédent. Nous avons là l'entrée en matière d'une aventure indépendante : Renard poussé par la faim, sort de sa tanière et *se met baaillant au frapier*. C'est ainsi que commencent nombre de branches,

par exemple III, IV, XII, XIV. Plusieurs jours certainement se sont écoulés depuis le steeple-chase : et Renard a eu le temps de se reposer chez lui. *Tost m'eüstes guerpi l'autrier*, dit-il à Tibert, *Quant veïstes bien pres ma mort* [1]. Ce détail nous semble décisif. Car dans la branche II les aventures se succèdent d'un mouvement continu, avec quelques heures d'intervalles seulement entre chacune d'elles. Seule la scène du viol se passe une semaine après la visite du goupil à la tanière du loup ; encore avons-nous vu qu'il y avait probablement là chez l'auteur la trace d'un scrupule juridique. Le scribe de γ a parfaitement senti ce manque de cohérence entre XV et II, et là comme ailleurs il a cherché à mettre plus de logique et d'unité. Dans les manuscrits *C M n* en effet le début de XV est ainsi transformé :

Renars moult sot de la treslue
Et moult avoit grant faim cüe,
Se met baaillant au frapier.
4 Si conme il aloit son sentier,
Et s'en aloit a moult grant painne
Si con aventure le mainne,
Plaignant de ce qu'il se doloit,
8 Choisi Tybert qui s'en aloit
Qui el broion l'avoit lessié ;
Vers lui s'en va le col bessié... [2]

On voit comment le vers 7 remet les choses au point : Renard se plaint encore de la blessure qu'il a reçue, et par conséquent très peu de temps s'est passé entre cet épisode et le précédent : quand il *se met baaillant au frapier*, il ne sort pas de sa tanière quelques jours après l'affaire du « broion », mais il vient à peine d'échapper au vilain, et c'est après un court arrêt de quelques minutes qu'il repart. Pour qu'il n'y ait pas d'erreur possible, le scribe de γ va faire une autre retouche : les vers 62-3 : « *Tost m'eüstes guerpi* l'autrier — quant veïstes... » deviennent : « *Tost vos meïstes au frapier* — hui main quant... » Le malheur est que le vers ainsi modifié ne s'accorde plus avec les indications de la branche II. Quand la bonne femme du « mainil » s'aperçoit de la disparition de Chantecler, c'est que « *vespres ert*, por ce voloit —

1. V. 62-3.
2. Éd. Martin, t. III, p. 544. Le ms. *n* ne donne pas les v. 1-4.

ses jelines remetre en toit »[1]. Suit l'aventure de Renard et de la mésange, puis la poursuite du goupil par les chiens et sa conversation avec le convers : il doit donc être déjà assez tard quand Renard rencontre finalement Tibert le chat, et en effet l'auteur a soin de nous dire

N'est merveille s'il est lassez,
658 *Car le jor out foï asez.*

Ainsi c'est le soir et non le matin que s'est couru ce fameux steeple-chase, et le scribe de γ ne nous tire d'une difficulté que pour nous plonger dans une autre. Mais ses efforts mêmes pour corriger le texte traditionnel nous montrent qu'il avait senti combien était lâche la liaison entre l'épisode du partage de l'andouille et celui de la course aux obstacles.

Il est clair que la branche XV n'est pas l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud. Mais elle a été certainement écrite par quelqu'un qui connaissait bien son poème et qui en avait attrapé l'esprit et la manière. On ne nous dit pas expressément que Renard et Tibert sont des barons, mais nous le comprenons tout de suite à leur langage. Quand Renard, voyant venir les chiens, se prépare à détaler, Tibert ironique essaie de le rassurer : ces nouveaux venus sont des amis à lui dont le goupil n'a rien à craindre ; si Renard en doute, Tibert est tout prêt à s'entremettre loyalement :

352 Donroie je pour vous mon *gage*
Et vers eulz *trieves* en prendroie.

Le goupil préfère s'en aller et renoncer à l'andouille, mais écoutez-le lancer au traître un défi solennel :

360 Moult menace Tybert et jure
Qu'a lui se vouldra acoupler,
Se jamais le puet encontrer.
Esfondree est entr'eulz la *guerre*,
364 Ne veult mais *trievez* ne *pais* querre.

Tibert reste calme : peu lui en chaut : « ne quiert avoir *trievez* ne *pais* »[2]. Naturellement ces fiers barons sont montés : Suivez

1. V. 371-2. Cf. ci-dessus, p. 188, n. 2.
2. V. 367.

moi a *esperon* [1], crie au goupil le chat qui s'enfuit avec l'andouille. Et s'ils se jouent de fort mauvais tours, ce n'est pas faute d'avoir pris toutes les précautions que leur suggéraient les coutumes de la société féodale. Ils ne parlent tout le temps que d'engager, de tenir ou d'acquitter leur foi : ils se sommont mutuellement de faire telle ou telle concession au nom de la « foi plevie », ou ils s'indignent qu'on puisse les soupçonner de vouloir manquer à la foi jurée. Ils nous rappellent les hauts personnages de la branche II, authentiques barons doublés de procureurs retors. Comme eux ils se complaisent aux formules juridiques, aux arguties de la procédure légale, ou à tout ce qui y ressemble. Voyez l'amusante scène où, aiguillonné par le narquois Tibert, Renard en arrive peu à peu à proclamer sous serment qu'il ne quittera pas le pied de la croix de sept ans :

Ce dist Renart,
270 Venrés vos jus ou tost ou tart.
Ce n'iert, ce dist Tybert, des mois.
Si sera, dist Renart, anchois
Que set ans soient trespassé.
274 Et quar l'eüsies vous juré !
Ce dist Renart, je jur le siege
Tant que je t'aurai en mon piege.
Or serois, dist Tybert, dyables,
278 Se cils seremens n'est estables.
Mais a la crois quar l'affiez :
Si sera dont miex affermés.
Ce dist Renart, et je l'affi
282 Que je ne me mouvrai de cy
Tant que li termes soit venus,
Si en serai dont miex creüz.
Assés en avés, dist il, fet.
286 Mais d'une chose me dehet
Et si en ai moult grant pitié,
Que vos n'avés encor mengié,
Et set ans devés jeüner :
290 Porrés vous dont tant endurer ?
Ne vous en poés ressortir,
Le serement convient tenir
Et la foy que plevie avés.
294 Ce dist Renart, ne vos tamés.
Respont Tybert, et je m'en tais.

1. V. 182.

Évidemment l'auteur s'amuse autant que Tibert. A vrai dire il semble prendre ses personnages moins au sérieux que ne le faisait Pierre de Saint-Cloud. En tout cas l'intention de parodie est plus nettement marquée ici qu'en aucun passage de la branche II. Renard, Isengrin, Hersent sont fort au courant de la procédure, mais après tout il s'agit dans leurs discussions de l'honneur de toute une famille : dans la branche XV, un grave serment est prêté et toutes les formes observées à propos d'une andouille. C'est du Pierre de Saint-Cloud un peu plus égayé [1]. Mais le style et les procédés sont reproduits avec un art très juste. Qu'on en juge par un dernier exemple. Renard qui entend les chiens annonce qu'il s'en va, et Tibert aussitôt de s'écrier :

... Pour Dieu, et vous conment ?
334 Souviengne vous du serement
Et de la foy qui est plevie !
Car certes vous n'en irés mie.
Estez illec, je le conmant.
338 Par Dieu, se vos alez avant,
Vous en rendrés (ce est la pure)
En la court dan Noble droiture.
Quar la serés vous appelés
342 De ce que vous vous parjurés,
Et de plus que de foy mentie :
Si doublera la felonnie.
Set ans est li sieges jurés,
346 Par foy plevis et affiés :
Com mauvais vous en deduiés,
Quant au premier jour en fuyés.

L'allusion à la cour du roi Noble nous renvoie très probablement à la branche V*a*, et ce détail nous confirme dans notre idée que l'auteur de XV a dû être un lecteur très intéressé et très attentif de *Renard et Isengrin*. Pour avoir subi à ce point le charme du poème, on serait tenté de supposer qu'il a été un contemporain immédiat de Pierre. Et de fait, à lire de très près les 522 vers de XV, on ne voit pas que l'auteur ait en dehors de II-V*a* connu d'autre branche que III. Il semble bien en effet nous renvoyer par deux fois à ce poème. Renard est

1. Notons comme quelque chose de nouveau une certaine tendance à se divertir du clergé dans la seconde partie de la branche.

en train de faire une grave leçon de morale à Tibert. Il est prouvé, dit-il, que qui veut tromper autrui finit par en être puni. Et il continue :

48 Jel vous di pour un sermonnier :
C'est nostre compere Ysengrins,
Qui de nouvel a ordenes prins.
N'a encor gueres qu'il cuida
52 Tel engignier qui l'engigna.

Or, où voit-on Isengrin prendre les ordres et se faire jouer par le goupil ? Assurément dans la branche qui fait succéder le récit de la pêche à la queue à celui du moniage Isengrin, c'est-à-dire dans la branche III [1]. Plus loin Tibert prétend que les chiens qui arrivent vont chantant messe et matines : ils vont sûrement s'arrêter devant la croix et y célébrer le service des morts :

Or si vous y convient a estre,
324 Qu'aussi fustez vous jadis prestre.

Où voyons-nous Renard prêtre? Uniquement, semble-t-il, dans les branches III et VI. L'allusion précédente nous autorise à décider ici en faveur de III. Or nous savons que III appartient aux branches de la première heure : c'est même très probablement après II-V*a* la plus ancienne de notre collection. Ainsi l'auteur de XV n'a cité ou imité que Pierre de Saint-Cloud et son premier continuateur. C'est en sa faveur une présomption d'ancienneté. D'autre part il y a apparence que la branche XII est en partie inspirée de XV [2]. XV appartiendrait donc en tout cas au dernier quart du XIIe siècle, et selon la vraisemblance la date devrait en être cherchée plus près de 1175 que de 1200. Que le Glichezâre n'ait pas accueilli cette branche dans sa traduction n'infirme en rien ce que nous venons d'avancer. Il ne pouvait admettre dans son récit l'épisode de Tibert et des prêtres qui l'entraînait nettement hors de son sujet, et il avait déjà fait une large part à Tibert dans l'aventure du « broion ».

1. Le copiste de *D*, ne voyant pas bien à quoi le passage se rapporte, change la réminiscence en prophétie et écrit ainsi le v. 52 : Engignier qui l'*engignera*.
2. Voir p. 455.

CHAPITRE XIII

ISENGRIN MOINE

Isengrin, moine et pêcheur, dupé sous les deux espèces par frère Renard, est un alerte fabliau, dont les données viennent de l'*Ysengrimus*.

Les branches V et XV, nous venons de le voir, sont dans un rapport très étroit avec le poème de Pierre de Saint-Cloud. Elles y ont été de bonne heure comme enchâssées, et jamais elles ne se présentent à nous que comme parties intégrantes d'une composition plus large. Il est certain que XV se rattache expressément à un épisode de II, et si la chose est plus douteuse pour V, il est pourtant visible qu'on a cherché à en faire cadrer la conclusion avec une des scènes principales du poème premier. Avec III, nous abordons une branche parfaitement indépendante. Ce n'est pas, bien entendu, que l'influence de Pierre ne s'y fasse nettement sentir. Le goupil s'appelle Renard et le loup Isengrin : voilà qui est désormais accepté en France, et l'auteur en est si convaincu qu'il ne daigne même pas faire à ses lecteurs l'aumône d'un prologue explicatif. Et Renard et Isengrin sont bien les hauts personnages que nous avons appris à connaître : quand le loup fait sa première apparition c'est sous les espèces de « *monseigneur* Ysengrin »[1] et le goupil habite fièrement dans le *chastel Renart*[2]. Ils sont compères[3]. Le goupil échappe à des gens qui le poursuivent parce qu'il a « tant isnel cheval »[4]. Enfin quelques rimes ici ou là rappellent la branche II[5]. Mais nous avons ainsi

1. V. 179.
2. V. 186 ; cf. v. 149 et 165.
3. V. 216, 229, 305.
4. V. 141.
5. Cf. III, 79-80 et II, 459-60. Rapprochez aussi « *muçant fuiant* parmi ces voies — court », III, 38-9 de « Et Renart vait *cheant levant* », II, 70.

épuisé, ou à peu près, la liste des ressemblances. La branche III a une physionomie bien à elle et elle forme un ensemble qui se suffit. A côté du poème épique de Pierre de Saint-Cloud elle nous apparaît surtout comme un alerte fabliau qui parfois, il est vrai, se hausse à un ton plus relevé. C'est un conte plaisant qui a des attaches avec l'épopée.

Renard est en chasse, quand il voit venir une voiture chargée de poissons que conduisaient deux marchands. A l'instant il combine un plan hardi : il se couche en travers du chemin, fait le mort et attend. Les marchands arrivent, le palpent, le retournent, ne conçoivent aucun soupçon, et tout joyeux de cette aubaine inattendue le jettent dans leur voiture : ce soir à la maison, disent-ils, on lui enlèvera sa fourrure et il ne sera pas difficile de la vendre. Ils reprennent leur chemin. Le goupil cependant ouvre un panier et avec délicatesse en extrait plus de trente harengs dont il se rassasie. Puis songeant à l'avenir il se passe autour du corps trois « colliers » d'anguilles, saute légèrement à terre et avec un adieu ironique aux marchands ébahis, il détale. Rentré chez lui, il se met en devoir de faire rôtir les anguilles, et toute sa famille s'empresse à l'aider. Monseigneur Isengrin, très affamé à son ordinaire, passe justement et cette bonne odeur d'anguilles rôties caresse délicieusement ses narines. Il frappe à la porte. Ouvrez c'est votre compère. — Je croyais que ce fût un larron, répond l'autre. Mais vous ne pouvez entrer que les moines n'aient fini leur repas. — Les moines ? — Ou plutôt les chanoines : ils m'ont reçu dans leur ordre. — Ne voulez-vous pas m'héberger ? — Vous n'auriez rien à manger. — Vous passez-vous donc de nourriture ? — Non, mais dites-moi, êtes-vous venu ici quêter pitance ? — Oh ! simplement vous rendre visite. — Ce n'est pas le lieu. — Mais je vous prie, mangez-vous de la chair ? — Vous plaisantez ! Tout ce que l'ordre nous permet ce sont « fourmages mous — et poissons qui ont les gros cous. » — De fil en aiguille et alléché par un bon morceau de friture que le goupil lui octroie généreusement, Isengrin accepte d'entrer au couvent. Tout ce qu'on voudra, pourvu qu'on lui donne assez de poissons pour le guérir de la maladie dont il souffre. Renard promet tout et l'invite à se préparer pour la tonsure. Isengrin passe docilement sa tête par un trou et sans crier gare l'autre lui verse sur la nuque un pot d'eau bouillante. Le nouveau moine, péniblement surpris, fait

laide figure et dit des choses désagréables à Renard qui conserve un grand sérieux. Tout le couvent est aussi largement tonsuré que vous, répond-il. Isengrin maugrée, mais, souffrant pour la bonne cause, finit par se calmer. Il n'y a plus qu'à passer « en espreuve » la première nuit, dit le goupil, et le noviciat sera terminé. Le loup est prêt à faire tout ce que réclame la règle, et les deux moines s'en vont, Renard en tête et l'autre qui suit tout en pestant contre cette tonsure qui lui a enlevé poil et cuir. On arrive à un vivier : nous sommes par une nuit d'hiver et l'eau est gelée : il y a pourtant un trou qu'ont fait les paysans pour faire boire leurs troupeaux ; près du trou un seau qu'ils ont laissé. C'est là que les poissons abondent, s'écrie tout à coup le goupil, et voilà l'engin dont nous les pêchons. Attachez-moi le seau à la queue, reprend vivement l'autre. Aussitôt dit, aussitôt fait. Et voilà Isengrin accroupi au-dessus du trou, la queue dans l'eau, et attendant les poissons. Renard, « son groing entre ses pieds » contemple la scène. Au matin, l'eau a gelé autour de la queue qui est prise comme dans un étau. Renard s'esquive et le pauvre moine se voit tout à coup entouré de veneurs, d'une meute aboyante et de Constant des Granges qui brandit une hache. Constant, il est vrai, fait un faux-pas et s'étale sur la glace, mais il se relève furieux et porte un terrible coup à Isengrin : la hache glisse et s'en va trancher la queue du loup tout net. Celui-ci s'échappe d'un bond, laissant sa queue en gage ; et mutilé, berné et battu, il s'en va de toute la vitesse de ses jambes, jurant qu'il revaudra ce mauvais tour à Renard.

Il y a de la verve et de l'entrain dans ce récit. Mais, on le voit, il ne s'agit plus que de quelques bons tours où brille la malice du goupil. On a beau nous parler de monseigneur Isengrin, c'est le loup qui est tout le temps en scène ; et dans le chastel Renard on aurait tort de s'attendre à trouver la demeure d'un baron féodal. En faisant agir et parler ses animaux, l'auteur ne se préoccupe guère de les rapprocher des seigneurs de son temps. Nous ne sommes plus dans le milieu aristocratique où nous avait entraînés Pierre de Saint-Cloud. Peut-être s'imaginerait-on qu'en revanche l'auteur nous a peint quelques autres côtés de la société médiévale. Renard se dit chanoine, il mentionne les règles de son ordre, il tonsure Isengrin, il lui promet de le faire prieur. Laissons-nous donc les chevaliers pour entrer dans le monde des clercs et des moines ? Il n'en est rien. L'auteur ne

s'intéresse pas beaucoup plus au clergé qu'à la noblesse du XIIe siècle. Toute la scène, fort joliment menée du reste et pleine de détails très heureux, n'est construite qu'en vue d'aboutir à la tonsure d'Isengrin. Et cet épisode lui-même est beaucoup moins la parodie d'une cérémonie ecclésiastique que le couronnement d'une joyeuse plaisanterie du goupil. Frère Isengrin ébouillanté et hurlant de surprise et de colère, les charretiers ébahis de voir inopinément détaler goupil et anguilles, le pêcheur à la queue lamentablement effondré sur cette glace qui ne veut pas le lâcher, autant de tableaux qui ont éveillé la verve moqueuse de notre auteur. Et chaque récit a pour but de mettre en valeur un de ces tableaux. Le dernier épisode est même préparé dès le début :

Seigneurs, ce fu en cel termine
2 Que li douz temps d'esté decline
Et yver revient en saison.

Gardez-vous en effet de voir là une entrée en matière banale. Il n'est pas du tout indifférent de savoir en quelle saison de l'année nous sommes, car, dans la dernière aventure, Isengrin ne peut être joué comme il le sera que par une nuit d'hiver. Le moment venu, on précisera davantage :

Ce fut un pou devant Noel
378 Que l'en mettoit bacons en sel.
Li ciex fu clers et estelez
Et li viviers fu si gelez...
382 Qu'en poïst par desus treschier.

Et voici le même passage au matin :

La nuit trespasse, l'aube crieve :
434 Li solaus par matin se lieve.
De noif furent les voies blanches.
Et missire Constant des Granches...
439 Levez estoit...

Ces notations fraîches et précises sont d'un observateur et d'un artiste, mais on voit combien elles concourent à renforcer l'effet dramatique du récit. Elles évoquent sans peine le décor qui convient à cette nuit de noviciat.

Est-il bien nécessaire maintenant d'appuyer sur l'unité de

la branche III ? Et ne suffirait-il pas de demander à qui aurait des doutes à cet égard de vouloir bien seulement lire ou relire le poème d'un bout à l'autre ? Mais il est clair que nous ne saurions nous en tirer aussi facilement. Plus d'un critique éminent a lu la branche III avant nous, et n'y a vu qu'une juxtaposition d'aventures séparées, œuvre d'un tardif et inévitable remanieur.

C'est M. Sudre qui le premier a soutenu cette thèse dans un article déjà ancien de la *Romania* [1]. Il nous fait apercevoir dans l'histoire de la branche III toute une étonnante évolution que nous n'avions nullement soupçonnée. Le *Roman de Renard*, dit-il, ne comprenait d'abord qu'un seul des épisodes qui constituent la branche III, celui de la pêche à la queue ; plus tard ce récit « reçut pour début l'histoire de la façon dont le loup était devenu moine... Plus tard encore, un remanieur ayant remarqué que le conte de la pêche avait fréquemment pour préambule le conte des charretiers, transporta dans le poème français le même enchaînement, tout en laissant subsister entre les deux l'histoire du *moniage* du loup, et enrichit ainsi le cycle d'une nouvelle aventure [2]. » Sur quoi se fonde cette hypothèse ? On va voir qu'ici encore, comme si souvent, c'est surtout d'une comparaison entre le texte français et l'allemand du Glichezâre qu'on tire des conclusions de ce genre. Reprenant une remarque de Kolmatchevsky, M. Sudre note que le deuxième et le troisième épisode de la branche III sont reliés d'une façon un peu vague et indécise. Le loup vient d'être tonsuré et Renard l'entraîne à sa suite pour lui faire faire son noviciat : on approche d'un vivier et soudainement, sans le moindre préliminaire, le poète nous apprend que ce vivier où « Ysengrin *devoit peschier* » était gelé ; mais il ne nous avait nullement annoncé que c'était là que les moines prenaient leur poisson. La soudure entre les deux épisodes est donc imparfaite. Dans le poème allemand au contraire rien de plus naturel que la transition qui relie un récit à l'autre. Isengrin tonsuré réclame la part d'anguilles à laquelle comme moine il a désormais droit. Il n'y a plus de poisson ici, reprend

1. T. XVII, 1888, p. 1 ss., *Sur une branche du Roman de Renard*, article repris et complété plus tard dans les *Sources du Roman de Renard*, 1892, p. 159 ss. et particulièrement p. 168 ss., où M. Sudre s'appuie aussi sur les résultats obtenus par M. Voretzsch.

2. *Romania, art. cit.*, p. 21

l'autre, mais « si tu veux aller à notre vivier, tu y trouveras des poissons en telle quantité que personne ne peut les compter. Les frères les y ont mis. — Allons-y, dit Isengrin [1]. » Dira-t-on que le Glichezâre a simplement abrégé la branche III et que c'est lui qui a supprimé l'idée du noviciat pour donner ainsi plus de naturel à son récit ? Il n'y a qu'un défaut à cette théorie ; c'est qu'on ne voit pas pourquoi le Glichezâre, si résolu qu'on le suppose à raccourcir et à élaguer, aurait laissé de côté le premier épisode de la branche française. L'aventure de la charrette aux poissons est en effet absente de son œuvre. Pourtant elle est piquante et elle explique bien comment Renard se trouve en possession des anguilles. Ne faut-il pas conclure que s'il a omis cet épisode, c'est qu'il ne l'a pas trouvé dans sa source, et que celle-ci par conséquent ne renfermait encore que le conte du moniage Isengrin et celui de la pêche à la queue ? Il ne faut donc pas voir dans le Glichezâre un simple abréviateur qui ne serait arrivé que par hasard à plus de naturel et plus de logique. Cette suite aisée que nous avons relevée dans son poème entre les deux épisodes en question, c'est bien à un effort conscient de sa part que nous la devons. M. Voretzsch, il est vrai, n'est pas disposé à admettre que le poète allemand ait fait preuve d'une telle indépendance. Ici comme ailleurs, il est plus porté à ne voir en lui qu'un très consciencieux traducteur [2]. La version du *Reinhart Fuchs*, selon lui, représente assez fidèlement un état plus ancien de la branche III : le conte de la pêche à la queue suivait celui du moniage qui ouvrait le poème et la gourmandise du loup était le thème fondamental des deux récits. Plus tard vint un remanieur qui vit plutôt dans Isengrin le moine ridicule que le glouton impénitent : c'est lui qui par cette maladroite addition du noviciat à remplir gâta et obscurcit la transition aisée qui dans l'original reliait les deux épisodes. G. Paris approuve M. Sudre plutôt que M. Voretzsch [3]. Peu importe. Il n'y a là que de forts légers dissentiments. Tous ces critiques sont d'accord sur ceci, que la branche III actuelle ne présente qu'une fausse apparence d'unité et d'originalité : le compilateur et le remanieur ont déjà passé par là.

1. Jonckbloët, *Étude sur le Roman de Renard*, p. 88.
2. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 344 ss.
3. *Mélanges de litt. fr.*, p. 394, n. 2.

Admettons-le pour un moment. Trouvons-nous quelques traces d'un état plus ancien de la branche III ? Sans doute, nous répond-on. Dans le poème allemand le chevalier qui tranche la queue à Renard s'appelle Birtîn, nom français, qui n'a pu qu'être emprunté à une branche aujourd'hui disparue : car III appelle ce même chevalier Constant des Granges. Et d'autre part il y a dans le Roman une foule d'allusions aux différents épisodes qui constituent notre branche et la plupart d'entre elles nous renvoient à une forme qui n'est plus exactement celle que nous avons sous les yeux. Tout d'abord il est clair que l'épisode de la pêche n'a pas toujours présenté les caractéristiques qu'il nous offre aujourd'hui. Qu'on en juge par les trois citations suivantes :

Gel fis pecher en la gelee
Tant qu'il out la queue engelee.
(I, v. 1055 s.)

Tu me feïs aler peschier
Et en l'eve tant acrocier,
Tote la coe oi engelee
Et en la glace seelee.
(VI, v. 667 ss.)

Car ençois i fu saelee
La coe en la glace et gelee
Que il s'aperçut de ma guille.
(IX, v. 521 ss.)

Dans ces trois passages il n'est parlé « que de la queue « engelee » et non d'un seau qui y aurait été suspendu » [1]. Mais le loup de Nivard et celui d'une fable d'Eudes de Cheriton se passent précisément de seau et pêchent strictement avec leur queue. C'est donc à une forme analogue du conte que nous renvoient nos trois branches. De même dans une allusion de la branche VIII : « Au lieu de messire Constant des Granches « vavassor bien aaisié », qui arrive avec toute sa « maisnie », suivi de ses « braconniers » et de ses chiens, c'est un simple vilain qui se présente armé d'une massue :

Dusqu'au matin que uns vileins
I vint sa maçue en ses meins. (v. 137 s.).

1. Sudre, *Sources*, etc., p. 162.

Nous voilà avec ces allusions bien près de la parabole d'Eude ; la dernière même la dépasse en naïveté, puisqu'elle n'introduit qu'un seul paysan »[1]. Si l'on peut ainsi démontrer par ces citations que dans l'histoire du roman un de nos trois épisodes a nettement évolué, il est tout aussi facile de prouver par d'autres citations que ces épisodes ont vécu jadis d'une vie indépendante. « La branche VIII, la plus ancienne certainement de toutes celles que nous possédons, ne parle que de la *Pêche à la queue* (v. 135-142). La branche I ajoute, il est vrai, à la mention de cette aventure ainsi conçue :

Gel fis pecher en la gelee
Tant qu'il out la queue engelee. (v. 1055 s.).

un souvenir de l'aventure des *Charretiers* ; mais il s'agit du loup qui imite le goupil :

Et si refu par moi traïz
Devant la charete as plaïz. (v. 1061 s.).

Dans la branche VI, l'épisode de la *Pêche* est rappelé à part, comme indépendant des deux autres (v. 667-673) ; ceux du *Moniage* et *des Charretiers* dont le loup est le héros sont bien mentionnés l'un à côté de l'autre (v. 733-767), mais sans rapport aucun, car le vers qui sert de transition est :

Aillors te crui, si fis folie. (v. 744).

Dans la branche IX (v. 517-555), c'est l'épisode de la *Pêche* qui est cité d'abord ; mais Renard, après l'avoir raconté brièvement, continue ainsi :

Maint bon pesson et meinte anguille
Oi jo, qui molt en fui joiant
En la carete au marcheant. (v. 524 ss.).

Il décrit donc le tour qu'il a joué aux charretiers et, cela fait, il passe au récit de la tonsure :

Apres moi vint a mon manoir,
Si senti les poissons oloir,
Simplement a vois coie et basse
Me pria que jel herbergasse.

1. *Ibid.*, p. 163.

Et je li dis : Ce ert noiens,
Que entrer ne pooit çaiens
Nus hom qui ne soit de nostre ordre.
Por alecher et por amordre
Li donai d'anguille un tronçon
Dont il delecha son gernon,
Dist qu'il voloit corone avoir
Et ge li fis large por voir. (v. 535 ss.[1]) ».

Ces citations ont, comme on voit, « ce caractère commun de présenter l'aventure de la *Pêche* comme indépendante de toute autre »[2].

Nous avouons qu'aucun de ces arguments ne nous a convaincu, et pour nous la branche III reste l'œuvre consciente et une d'un poète qui travaillait d'original. Examinons les prétendues traces d'un état ancien de notre branche. Birtîn ne peut venir que d'une branche française, nous dit-on, et c'est le remanieur de III qui, voulant faire du neuf à peu de frais, a remplacé ce nom par celui de Constant des Granges. Nous dirons qu'il est tout aussi loisible d'attribuer le même innocent stratagème au Glichezâre : rencontrant Constant dans sa source, il a remplacé le mot par celui de Birtîn, et affirmer qu'il ne pouvait trouver ce nom propre que dans une branche française de Renard, c'est faire croire que nous avons sur le poète allemand, les circonstances de sa vie et le degré de sa culture les renseignements que nous n'avons pas. Venons maintenant aux allusions. Les trois premières que nous avons rapportées après M. Sudre sont bien courtes pour qu'on en puisse conclure avec certitude qu'un seau ne jouait aucun rôle dans le récit auquel elles se réfèrent. Et celles de la branche VI et de la branche IX paraissent reproduire un passage précis de III comme les rimes en font foi :

La queue est en l'eve *gelee*
Et a la glace *seellee*. (III, v. 413-14).

Que la branche VIII au lieu de messire Constant des Granges fasse arriver vers la conclusion un « simple vilain », il peut fort bien n'y avoir là qu'une variation sans importance[3]. L'auteur

1. *Ibid.*, p. 171-2.
2. *Ibid.*, p. 172.
3. Il est à noter que ce vilain « avoc lui ot un gaignon — qui li peleïça la pel ». 140-1. N'y a-t-il pas là un souvenir de la meute de Constant des Granges ?

de VIII peut avoir changé à dessein un détail insignifiant, ou il peut avoir comblé au petit bonheur une lacune de sa mémoire : en tout cas qui nous prouvera le contraire et comment tabler sérieusement sur de telles incertitudes ? D'autre part le vilain venait certainement dans la hiérarchie sociale au-dessous du vavasseur, mais il serait imprudent d'en conclure qu'un épisode qui met un paysan en scène est par là même plus sobre, plus simple, plus primitif qu'un autre qui nous présente un chevalier entouré de sa « mesnie » ; et nous craignons fort qu'on ne se fasse quelque illusion quand on déclare une version plus naïve qu'une autre parce qu'elle n'introduit qu'un seul paysan au lieu de plusieurs.

Voyons en dernier lieu les allusions qui prouveraient que nos trois épisodes ont à un certain moment de l'évolution du Roman mené existence à part. La branche VI et la branche IX mentionnent bien, nous dit-on, nos trois épisodes, mais au lieu de l'ordre Charrette aux poissons — Moniage — Pêche que nous offre III, nous trouvons dans VI la suite Pêche — Moniage — Charrette et dans IX l'ordre Pêche — Charrette — Moniage ; la branche I ne semble pas connaître le conte du moniage et elle se borne à citer : Pêche — Charrette. Enfin dans VI et dans I quand le trouvère fait allusion à l'épisode de la charrette aux poissons, il nous renvoie non pas à la version de III où l'on voit seulement comment Renard dupe les charretiers, mais à la version de XIV, qui nous conte comment Isengrin poussé par Renard a voulu à son tour subtiliser quelques anguilles et comment il ne réussit qu'à se faire battre par les charretiers. Ainsi VIII, I et VI ne connaissent qu'un III incomplet et IX nous renvoie à un III qui, il est vrai, se composait déjà des aventures qui constituent notre branche actuelle mais les offrait dans un ordre différent. N'est-ce pas dire que ces trois aventures forment autant d'éléments d'abord indépendants dont la réunion en une branche unique et suivant un ordre déterminé ne s'est produite que sur le tard?

Cette conclusion ne nous semble nullement fondée. Il est facile d'expliquer pourquoi I et VI renvoient pour l'épisode des charretiers à la version de XIV et non à celle de III : dans VI Renard se confesse des méfaits qu'il a commis envers les autres animaux et en particulier envers Isengrin et cela affaiblirait certainement l'effet de la confession de rapporter un tour joué aux

hommes [1] ; dans le cas de I il s'agit expressément des torts faits à Isengrin : à quoi rimerait ici l'aventure ordinaire des charretiers, où le loup n'apparaît même pas ? Ainsi les auteurs de I et de VI ont pu parfaitement connaître la version des charretiers que nous offre III, mais ce n'était ni dans un cas ni dans l'autre le moment de la citer. D'autre part si VIII ne cite que l'aventure de la pêche, il ne s'ensuit certainement pas que l'auteur n'ait pas connu les autres épisodes. D'où sait-on qu'il ait entendu faire ici un dénombrement complet ? A supposer qu'il l'ait voulu en principe, on peut entrevoir, croyons-nous, les raisons qui dans la pratique ont pu l'amener à élaguer. En ce qui concerne l'aventure de la charrette, il est vrai que Renard, se confessant ici à un prêtre, eût pu mentionner un tour joué à des hommes, mais on conçoit aussi que l'auteur ait mieux aimé le passer sous silence : la confession y gagne certainement en unité de ton. Pour ce qui est de l'épisode du moniage, on voit clairement pourquoi VIII n'y fait pas allusion, c'est que l'auteur a préféré rappeler le récit analogue de la branche XIV où l'on voit le loup, tonsuré par Renard, sonner les cloches du moutier et attirer sur lui la colère et les coups des habitants du village [2]. Enfin peut-on sérieusement tirer un argument de ce fait que dans les citations l'ordre des épisodes n'est pas le même que dans notre branche III ? S'imagine-t-on que l'auteur de I ou celui de IX par exemple avaient sous les yeux les branches qu'ils citaient et qu'ils n'en perdaient pas un instant de vue le manuscrit tandis qu'ils composaient leurs propres poèmes ? Croit-on de bonne foi qu'ils se souciaient beaucoup de préserver dans leurs renvois aux épisodes fameux du Roman l'enchaînement même qu'avaient déterminé les premiers metteurs en œuvre ? Les allusions que relève M. Sudre sont empruntées à des confessions du goupil ou à des actes d'accusation qui sont dressés contre lui

1. D'autre part il n'est pas juste de dire avec M. Sudre, *Sources*, etc., p. 172, que « L'allusion [au conte du moniage] de la br. VI... a dû être inspirée par le souvenir des événements narrés dans la branche XIV, où en effet le loup Primaut, avant de faire le mort, a été tonsuré par Renard dans une église (v. 351 sq.). » Les vers VI, 735-8 « Tu me feïs la corone — *d'eve caude* conme a persone — si grant et si ample et si lee — que *tote oi la teste pelee* » ont échappé à M. Sudre. Ils montrent qu'il s'agit ici d'un ébouillantement tout comme dans la scène de la br. III ; dans XIV au contraire, il n'est pas question d'eau chaude et Renard se sert d'un rasoir.

2. V. 126-34.

par ses ennemis ; or dans ces listes de méfaits qu'importe l'ordre dans lequel ils se suivent? L'effet comique réside tout entier dans le nombre, la variété et l'imprévu des tours joués par le goupil à ses adversaires, nullement dans leur chronologie. L'exactitude dans le détail n'est ici à aucun titre une nécessité artistique. Dira-t-on qu'en tout cas elle n'eût pas nui à l'effet artistique ? Sans doute, mais on ne prétend pourtant pas imposer aux trouvères médiévaux la règle par trop moderne de vérifier toutes leurs citations. Il faut bien admettre qu'en maint cas, peut-être le plus souvent, ils citent de mémoire. Dans ce cas ils pourront retenir fidèlement un hémistiche, une fin de vers qui leur sera restée dans l'oreille, à l'occasion un développement plus étendu, mais ils seront exposés à modifier ici ou là et sans s'en douter l'ordre des faits. Si l'on en doute, qu'on veuille bien demander à des lecteurs modernes de notre Roman, je dis de ceux qui l'ont le plus pratiqué, de nous dire au pied levé lequel des deux épisodes, Renard et Tibert, ou Renard et Tiécelin, précède l'autre dans la branche II.

En réalité, si l'allusion de I est trop rapide pour qu'on puisse en tirer un renseignement quelconque, il est facile de voir que les auteurs de VI et de IX avaient lu ou entendu lire III, car consciemment ou inconsciemment ils en reproduisent plusieurs vers : nous avons déjà fait quelques-uns de ces rapprochements et il y en a d'autres. Ils n'ont pas échappé à M. Voretzsch qui en conclut naturellement, comme nous l'avons fait, que ces branches renvoient à la version de III [1]. Il ne retient qu'une seule allusion, celle de la branche VIII. Pourquoi ? Sans doute parce qu'à la différence des autres passages allégués on n'y trouve reproduit en tout ou en partie aucun vers de III. Mais qu'y a-t-il d'étonnant à ce qu'un trouvère qui résume en huit octosyllabes un développement de 138 vers n'ait conservé aucune locution ou aucune rime de son original ? Il est possible du reste, quoiqu'il n'en dise rien, que M. Voretzsch ait cru lui aussi à la haute antiquité de la branche VIII. C'est en effet comme une manière de dogme depuis longtemps accepté que VIII est le plus ancien de nos poèmes français de Renard. On se rappellera que dans le chapitre où nous avons cherché à dater les branches de la collection première tel n'a pas été notre avis [2]. Nous croyons

1. *Art. cit.*, p. 348-9.
2. Voir p. 116-18.

qu'il ne sera pas hors de propos d'examiner ici sur quoi se fonde une opinion que nous croyons erronée. Il y a là un exemple intéressant de ces menus partis-pris auxquels se heurte sans cesse quiconque veut introduire dans la critique des poèmes de Renard un peu de clarté et de suite.

« La branche VIII, dit M. Sudre,... est la plus ancienne de celles que nous possédons [1]. » G. Paris avait dit la même chose dès la première édition de son *Manuel de littérature*. Sur quoi s'appuyent ces deux critiques ? C'est que, affirment-ils, c'est la plus archaïque de style. Nous avouons que cette saveur archaïque nous a échappé. Ce que nous voyons bien, c'est que la branche VIII est une des plus agréablement contées, et peut-être celle où l'unité de ton est d'un bout à l'autre le mieux préservée. Et nous nous demandons si ce n'est pas précisément cette perfection artistique qu'on veut désigner par le terme d'archaïsme, en vertu du postulat très en honneur qui veut qu'au moyen âge les genres littéraires aient évolué à rebours. M. Sudre du reste mentionne un second signe d'antiquité pour la branche VIII : c'est « la forme même du récit qui est empreinte d'une grande simplicité. Nous avons cité plus haut un passage de cette branche faisant allusion à l'épisode de la pêche d'Isengrin : un vilain y tient la place du seigneur des autres versions, de ce Constant des Granges qui survient avec son équipage de chasse. Nous allons constater la même absence de recherche, le même réalisme naïf dans une grande partie de ce curieux morceau [2]. » Nous avons déjà dit ce que nous pensions de cet argument. A supposer que simplicité et naïveté soient toujours synonymes d'antiquité — et qui voudrait le soutenir ? — où est donc la naïveté qu'on voit à introduire un vilain donnant la chasse à un ours ? En quoi ce même vilain est-il plus « réaliste » que le vavasseur Constant des Granges ? [3] L'un et l'autre ne sont-ils pas des types réels de la société du XIIe siècle, et pourquoi y aurait-il plus de « recherche » à décrire l' « équipage de chasse » de Constant qu'à mentionner la « mas-

1. *Sources*, etc., p. 205.
2. *Ibid.*, p. 205-6.
3. Si l'auteur de III consacre quelques vers précis à nous peindre ce seigneur de village, c'est qu'il est ici au cœur de son sujet. Dans VIII il ne s'agit que d'un bref rappel d'une aventure passée : le vilain est expédié en moins d'un vers et demi. Cette hâte est parfaitement à sa place, mais il ne faudrait pas nous la donner comme un souci de « réalisme ».

sue » d'un vilain ? — En vérité pour prouver l'antériorité de la branche VIII on aimerait des raisons moins subjectives.

En trouverons-nous chez M. Martin ? C'est à lui que M. Sudre renvoie en note [1] et c'est bien lui qui semble avoir émis le premier l'opinion que nous combattons [2]. Or voici comment il la fonde. La branche du pèlerinage, dit-il, est la plus ancienne parce qu'elle forme un tout qui se suffit. Mais c'est le cas de bien d'autres, de II, de III, de IV par exemple, ou encore de VII, de IX, de XI. Et la branche VIII ne renvoit-elle pas expressément, sous forme d'allusions plus ou moins rapides, à d'autres aventures du cycle? Mais c'est précisément ici que, de façon très curieuse, M. Martin découvre la seule preuve sur laquelle il insiste vraiment. Il divise les allusions en deux classes, celles qui se rapportent à des aventures qui nous sont rapportées par ailleurs et celles qui renvoient à des aventures qui nous sont inconnues. Il fait bon marché des premières : dans l'allusion à l'épisode de la pêche il ne saurait être question de III, à cause du « paysan à la massue » qui tient la place du « chevalier à l'épée » ; une allusion à une poule occise en trahison que le goupil fit « porter en biere — devant dan Noble le lion » ne renvoie pas à la branche I qui ne date sous sa forme actuelle que du début du XIIIe siècle, mais à une tradition depuis longtemps courante puisqu'on la trouve chez le Glichezâre ; l'allusion à Isengrin roué de coups par les charretiers à qui sur le conseil de Renard il avait voulu prendre des poissons et une autre au même Isengrin pris au piège par une tricherie du goupil sont plus embarrassantes : car elles semblent bien résumer deux épisodes de la branche XIV qui par ailleurs aussi semble apparentée à VIII : mais par son sujet et son style XIV appartient aux branches récentes, comme le prouve aussi l'épisode de la charrette aux poissons qui n'est qu'une imitation de la branche III : il faut donc admettre que VIII a utilisé une forme aujourd'hui disparue de XIV. Ainsi aucune des allusions faites par VIII à des épisodes du Roman contés dans des branches que nous avons ne renvoie à ces branches. D'autre part il y a de très nettes allusions à des aventures que nous ne connaîtrions pas autrement : ainsi Hersent donnée en mariage à Isengrin par Renard, Hersent attachée à la queue

1. *Sources*, etc., p. 205, n. 1.
2. *Romanische Studien*, t. I, 1875, p. 432-5.

d'une jument par le même goupil. Et ce sont précisément ces allusions qui nous prouvent la grande ancienneté de VIII. M. Martin ne dit pas comment, mais c'est probablement parce qu'elles nous font entrevoir un état de la « légende » de Renard aujourd'hui disparu et par conséquent antérieur à celui que nous présentent les branches conservées. M. Martin concluait que VIII était le plus ancien et le plus primitif des poèmes de Renard que nous possédions. Depuis il a édité non seulement la branche VIII, mais tout le reste du Roman, et il a modifié ses vues sur quelques points. Il ne croit plus, semble-t-il, que la branche I sous sa forme actuelle ne date que du début du XIIIe siècle, et il a bien l'air d'admettre que l'allusion à la poule occise nous renvoie à cette branche I. Mais il répète encore : « L'ancienneté de la branche relativement aux autres parties de notre recueil est prouvée par plusieurs allusions à d'autres récits qu'on ne trouve pas dans le *Roman de Renard* tel qu'il est conservé dans nos manuscrits [1]. »

Nous croyons que M. Martin, si judicieux à l'ordinaire, a fait ici fausse route. Nous inclinons à voir dans les deux aventures par ailleurs inconnues, mentionnées en passant dans la branche VIII, non des débris d'anciens récits disparus, mais des inventions dues à l'auteur de cette branche. En général les critiques ne font pas assez de place à l'imagination créatrice ou si l'on veut à la fantaisie de nos trouvères. Il est certain que ceux-ci prennent plaisir à nous montrer Renard confessant ses péchés et qu'ils n'ont aucun scrupule à en allonger la liste : l'hypocrite repentir de l'astucieux goupil, bientôt suivi d'une rechute, n'en devient que plus comique. Nous pourrions citer des additions très analogues dans mainte autre branche qu'on n'a pas cherché à vieillir pour cela. Il faut se garder d'expliquer chaque fioriture par un état plus ancien de la légende et de voir derrière toute modification d'un récit traditionnel une version divergente. — Ceci admis, les allusions à des épisodes connus du Roman reprennent toute leur valeur. Il est certain que VIII fait allusion à I, qui d'autre part n'est pas une branche de la première heure. Il est selon nous non moins assuré que VIII renvoie à XIV : XIV appartient aux branches récentes, nous dit M. Martin, mais la seule preuve objective qu'il en donne, c'est que le

1. *Observations*, p. 50.

récit de la charrette aux poissons qu'elle renferme n'est qu'une imitation d'un épisode semblable de III : le rapprochement est à notre avis très exact, mais il prouve seulement que XIV est postérieur à III, ce que nous admettons sans difficulté ; nullement que XIV soit également postérieur à VIII. Nous maintenons la conclusion de notre chapitre VI : la branche VIII a été composée entre 1180 et 1200, à un moment où les branches III, XIV et I, sans parler des autres, couraient déjà par le pays. Il est donc vain, — et c'est là qu'en voulait venir cette trop longue digression — de vouloir remonter à une forme prétendue antérieure de III en s'appuyant sur une allusion de VIII qui, selon toutes les vraisemblances, renvoie purement et simplement à la version que nous connaissons.

Si nous ne trouvons nulle trace d'un état plus ancien de la branche III, il vaut la peine de revenir à la comparaison qu'on institue entre cette branche et la version du Glichezâre et de nous demander si on a vraiment le droit d'en tirer la conclusion que nous savons. Nous ne le croyons pas. Il y a sans doute quelque divergence entre la branche française et l'épisode correspondant du poème allemand. La question est ici comme ailleurs de savoir lequel, de l'allemand ou du français, nous offre la version primitive. Et il va de soi qu'on répondra différemment suivant l'idée qu'on se fait du Glichezâre. Il y a là un problème important qu'il nous faudra plus tard traiter d'ensemble. Pour le moment nous nous bornons à dire ceci : nos études nous ont conduit à placer nos branches les plus anciennes dans une période ou nettement antérieure à celle de la composition du *Reinhart Fuchs* ou tout au moins contemporaine de cette composition ; les probabilités sont que le poète allemand qui a certainement traduit un original français a précisément eu sous les yeux la collection qui nous a été transmise. Contre cette probabilité que fait-on valoir dans le cas particulier ? Le Glichezâre n'a pas connu l'épisode de la charrette aux poissons, affirme-t-on, ou il l'aurait accueilli dans son poème. Qu'en savons-nous ? Qu'on examine un peu le plan de son ouvrage et l'on verra combien il lui aurait été difficile d'insérer à sa place l'épisode en question. Il a mis en tête tous les récits où n'intervient que le goupil : Renard et le coq, Renard et la mésange, Renard et le corbeau, Renard et le chat ; puis il raconte comment le loup devient le compère du goupil et à partir de ce moment décisif

toutes les aventures sans exception jusqu'à la maladie du roi mettent en scène Isengrin aussi bien que Renard. Que serait venu faire ici un épisode d'où Isengrin est absent ? N'est-on pas en droit de conclure que, selon la vraisemblance, le Glichezâre a supprimé un récit qui ne cadrait pas avec son plan ?

Venons maintenant aux épisodes 2 et 3 dont la liaison est, nous dit-on, heurtée et maladroite chez le poète français, aisée et naturelle chez le Glichezâre. Que la transition qui relie l'épisode de la pêche à celui du moniage soit plus logique dans l'allemand que dans le français, on ne saurait le nier. A qui en attribuer le mérite, voilà la question. Au Glichezâre lui-même, répond ici M. Sudre, approuvé par G. Paris. C'est bien notre avis aussi. Mais admettre cela, n'est-ce pas aller contre la thèse même de M. Sudre ? Si le Glichezâre a mis ici plus de logique, c'est donc qu'en tout cas il a altéré, et c'est le français qui a conservé la version primitive. Mais M. Sudre n'entend pas de cette oreille : le Glichezâre selon lui n'a pas seulement amélioré une transition faible, il a mis une transition là où il n'y en avait pas : les épisodes 2 et 3 dans le poème français sont purement et simplement *juxtaposés* : il y a là deux branches originales qu'un copiste quelconque a mis bout à bout. C'est le Glichezâre qui a relié intimement les deux récits : aucun trouvère français n'y avait pensé [1]. Voilà qui est bien, mais il suffit de lire la branche III pour voir l'exagération de cette thèse extrême. Tout d'abord il est bien difficile d'indiquer le point de juxtaposition. M. Sudre fait commencer l'épisode 3 au vers 374 :

374 Andui se sont d'ilec tourné,
Renart devant et cil après
Tant qu'il vindrent d'un vivier près.

Qui ne voit pourtant que ces vers se rattachent très bien au développement qui précède et introduisent parfaitement le développement qui va suivre ? Doit-on compter sur d'aussi heureuses réussites quand on met bout à bout deux poèmes indépendants ? Mais passons. Au beau milieu de l'épisode 3, au moment où Isengrin se rend compte qu'il est pris dans la glace et voit venir vers lui un garçon et deux lévriers, nous trouvons les vers suivants :

1. *Sources*, etc., p. 172-3.

454 Ysengrin vit (vers lui s'eslesse)
Sus la glace tot engelé
A tot son haterel pelé.

Que signifie le dernier vers, sinon qu'Isengrin largement tonsuré présente une curieuse figure aux yeux du garçon étonné ? Mais n'est-ce pas là une très claire allusion à l'épisode du moniage ? En vérité, il est impossible de soutenir plus longtemps que les épisodes 2 et 3 sont purement *juxtaposés* : il faut de toute nécessité, dans la thèse de M. Sudre, admettre que le copiste qui les a mis bout à bout a ici ou là fait quelques retouches, introduit quelques raccords. Cela revient à dire qu'entre les épisodes 2 et 3 il y a déjà une liaison, et qu'elle est seulement moins naturelle que dans le *Reinhart Fuchs* : entre le français et l'allemand il n'y a plus maintenant qu'une différence de degré, et si nous avons attribué au Glichezâre le mérite de cette transition plus aisée, qui nous empêchera de conclure qu'après tout la branche III pourrait bien être un original écrit d'un seul jet, que le Glichezâre aurait sur un point heureusement corrigé ?

M. Voretzsch ne s'est pas exposé au danger d'une interprétation aussi naturelle. Il se place réellement sur le même terrain que M. Sudre, mais il en a mieux protégé les abords. Comme nous l'avons vu, il n'admet pas que le Glichezâre ait corrigé un original français défectueux ou fautif : le poète allemand s'est borné à reproduire assez fidèlement une branche française aujourd'hui disparue, dont III n'est qu'un remaniement. Comment M. Voretzsch se représente-t-il cet original disparu ? [1] Nous serions curieux de le comparer au dérivé tardif que nous représente la branche III, afin de saisir sur le vif le procédé de ces remanieurs dont on ne cesse de signaler l'activité. Ce sera aussi le meilleur moyen de vérifier l'hypothèse de M. Voretzsch.

Comme on s'y attend bien, ce poème ne comprenait pas l'épisode de la charrette aux poissons, car le Glichezâre ne le donne pas. Nous savons à quoi nous en tenir sur cette induction, et nous n'insisterons pas. En revanche les épisodes 2 et 3 s'y trouvaient déjà nettement reliés. Le dernier, qui nous conte l'aventure de la pêche, se présentait même sous une forme très semblable à celle que nous connaissons par la branche III. Jusque-là, avouons-

1. *Art. cit.*, p. 347-8.

le, nous ne voyons pas bien en quoi a consisté l'œuvre du remanieur. Mais attendons, car c'est dans l'épisode du moniage qu'il a, paraît-il, surtout laissé sa marque. Mettons donc en regard les deux récits, celui de la branche III et celui du *Reinhart Fuchs*, relevons les différences et signalons celles qu'on peut mettre sans conteste au compte du remanieur. Or si ces différences sont assez nombreuses, elles sont le plus souvent si peu significatives qu'il est impossible de décider si elles sont du fait du ravaudeur français ou du traducteur allemand : ici Isengrin est venu au mauvais moment car les moines sont en train de manger, là c'est parce qu'ils n'ont pas le droit de parler à cette heure ; ici Isengrin se lamente encore « de ce qu'il estoit si près rez », là il a déjà oublié la perte de sa peau et de ses poils ; ici nous sommes dans l'ordre de Tiron, là chez les Cisterciens, et ainsi de suite : dans tous ces passages, où est le texte primitif, où est la copie retouchée, qui le dira ? M. Voretzsch en convient. Au fond il n'insiste que sur une seule de ces divergences, mais elle lui semble capitale. Selon lui l'épisode tout entier est fondé sur la gloutonnerie du loup : or le *Reinhart Fuchs* est resté beaucoup plus fidèle à cette direction générale du récit que la branche française. Chez le Glichezâre, Isengrin cherche avant tout à satisfaire son appétit : la vie de couvent en elle-même n'a aucun attrait pour lui, mais il voudrait bien être cuisinier de la confrérie, et aussitôt qu'il a reçu la tonsure, écoutez ce cri du cœur : « Maintenant, frère, il faut partager les anguilles. » Mais précisément le coloris de ces passages est effacé dans la branche III, et là c'est l'idée du loup moine qui domine : il est question de faire d'Isengrin un abbé ou un prieur ; il est vrai que l'idée première se laisse encore entrevoir au moment où Isengrin réclame et obtient l'assurance qu'il pourra manger des poissons à sa fantaisie, mais, la tonsure reçue, il a oublié sa faim présente et à venir. Ses pieuses préoccupations de moine passent au premier plan : il ne songe qu'à accomplir son noviciat. Ici nous surprenons enfin les changements qu'a fait subir au plan primitif un remanieur qui a voulu développer le côté religieux du récit, et nous voyons comment il a été amené ainsi à gâter l'excellente transition qui reliait l'épisode du moniage à celui de la pêche.

Voilà qui est assurément très ingénieux ; convaincant ? nous allons voir. M. Voretzsch appuie son raisonnement sur un postulat fort contestable, et nous nous refusons à admettre avec

lui que la gloutonnerie du loup fasse le fond de notre épisode. Certes parmi les courtisans du roi Noble il n'en est aucun qui soit aussi affamé et aussi vorace que le seigneur Isengrin ; mais c'est là précisément un des traits durables de sa physionomie morale et, en dehors des épisodes où il figure surtout comme mari d'Hersent, on peut être sûr que son féroce appétit jouera toujours un grand rôle. Mais c'est aussi pourquoi cette gloutonnerie ne peut suffire à fonder à elle seule un épisode particulier. Si l'estomac d'Isengrin entre en ligne de compte dans une aventure, c'est bien dans celle où il engloutit avidement le « bacon » que Renard vient de conquérir ; et pourtant il est bien certain que le motif fondamental de l'épisode, c'est la ruse par laquelle Renard, pour échapper à la colère du loup, enlève le « bacon » au paysan. De même à notre avis dans la branche III : la gueule et la panse d'Isengrin sont des accessoires fort importants, mais le thème qui constitue l'épisode c'est à n'en pas douter celui du moniage : enlevez le prétendu couvent, supprimez l'eau bouillante et la tonsure, Isengrin reste, prêt comme toujours à jouer des dents, mais le récit disparaît. Qu'on relise le développement du Glichezâre, et l'on verra que c'est bien ainsi qu'il a compris les choses, lui aussi. Après tout, en quoi son récit diffère-t-il ici du français? Uniquement, semble-t-il, en ce que, chez lui, Isengrin demande à être cuisinier et non abbé et en ce qu'il n'est pas question de lui imposer un noviciat. Nous avouons que sur ces deux points le Glichezâre a fait preuve d'un solide bon sens : car il est évident qu'un loup au couvent est plus à sa place à la cuisine qu'à la chapelle, et il est absurde de vouloir faire de cet épais carnassier un novice confit en dévotion. Mais de grâce ne poussons pas le bon sens trop loin — ou alors adieu tout notre récit : jamais loup conçut-il l'idée d'entrer au couvent, vit-on jamais goupil pateliner sous une cuculle de moine ? Au fond ce qu'on reproche ici à notre trouvère français c'est l'imprévu de sa fantaisie. Il est plus naturel de faire d'Isengrin un cuisinier, mais il est plus drôle d'en faire un abbé ; et pourquoi pas, s'il est déjà moine ? Ici il n'y a vraiment bien que le premier pas qui coûte. Depuis des siècles en France on aime à se représenter le loup en froc disant ses prières : une fable de Marie nous le montre qui récite son *pater*, avec de singulières distractions. Notre trouvère n'a fait qu'élargir cette peinture : il s'est amusé à placer Isengrin et Renard dans le décor d'un couvent médiéval :

il n'oublie pas qu'ils sont loup et goupil, mais il se plaît à les faire grimacer comiquement dans des attitudes presque humaines. Plus le contraste est marqué entre leur véritable caractère et le rôle qu'il leur attribue ainsi, plus son plaisir est grand. Isengrin prieur, Isengrin abbé d'un couvent ! A cette grotesque suggestion Renard cligne de l'œil et notre trouvère éclate de rire. Il n'y a rien là, à notre avis, qui sente son remanieur, et le passage est tout à fait dans le ton du reste de la branche. Quant au noviciat, il faut s'entendre : le mot n'est pas prononcé, et il s'agit tout simplement d'une nuit d'épreuve qu'Isengrin est résolu à subir comme la tonsure, et naturellement pour la même raison.

356 *Iceste premeraine nuit*
Vous convient *estre en espreuve* :
Que li sains ordres le nous rueve.
Dist Ysengrins molt bonnement :
360 Ferai tout quantqu'a l'ordre apent,
Ja mar en serez en doutance.

Et les deux compères s'en vont vers un vivier où Isengrin « devait pêcher ». Voilà réellement les seuls mots obscurs de tout l'épisode : l'auteur, ayant déjà dans l'esprit ce qu'il allait conter, a négligé de nous dire à temps que l'épreuve devait consister à pêcher des poissons pour le couvent. Maladresse, sans doute, mais les auteurs médiévaux en ont souvent commis de semblables, et il y aurait vraiment abus à appeler un remanieur à la rescousse en chaque cas. Nous concluons que le Glichezâre, au moment où il a conté l'aventure du moniage et celle de la pêche, avait sous les yeux les épisodes correspondants de la branche III : seulement il a dans sa traduction atténué quelque peu la fantaisie de son original et introduit en revanche entre les deux récits une transition plus aisée.

Nous sommes en outre convaincu que cette branche qu'il mettait ainsi à profit débutait déjà par l'épisode de la charrette aux poissons. Nous avons indiqué plus haut quelle raison il pouvait avoir de laisser ce récit de côté. Nous voulons maintenant signaler les difficultés auxquelles on s'expose quand on soutient que cet épisode n'a été introduit dans notre branche qu'après coup. En effet comment se figure-t-on l'aventure du moniage indépendante de toute introduction ? Est-ce qu'il y

était déjà question des anguilles ? Il est difficile de se la représenter autrement. Mais alors si Renard est en possession des poissons, comment se les est-il procurés ? De deux choses l'une : ou bien la branche III s'ouvrait par le conte des charretiers — et le Glichezâre a supprimé un épisode qui ne rentrait pas dans son plan ; ou bien ce conte manquait au poème français — et alors il faut admettre qu'un copiste, complétant sur le tard l'épisode du moniage par celui des anguilles volées, a avec un bonheur surprenant raccordé tout ce nouveau récit à une amorce préparée quelques années auparavant par un auteur avisé : raccord habile, et singulière prévoyance ! G. Paris a bien senti la difficulté et essayé d'y parer : « Je crois, dit-il,... qu'il (le moniage) doit son origine au conte du vol des poissons ; le Glichezâre, qui ne connaît pas ce conte, nous dit simplement, au début du « moniage », que Renard mangeait des anguilles, sans nous apprendre comment il se les était procurées ; mais il est probable que son modèle débutait par une allusion au vol des poissons qu'il n'aura pas comprise et qu'il aura supprimée [1]. » Nous dira-t-on pourquoi on veut que le modèle ait débuté par une allusion au vol des poissons, et pourtant n'ait pu renfermer le récit de ce vol lui-même ? C'est sans doute qu'on serait alors amené presque inévitablement à voir dans III un original, et ce serait là un grave prédécent devant lequel on recule. Mais il est bien significatif que G. Paris en vienne à expliquer les anguilles du *Reinhart Fuchs* par une « allusion » du modèle français.

Il est inutile de continuer cette discussion. Contre l'originalité et l'essentielle unité de la branche III, il ne semble pas qu'on ait apporté aucun argument valable. Il est temps d'indiquer comment nous nous représentons la composition de ce poème. C'est à tort, croyons-nous, qu'on met d'ordinaire sur le même plan les trois épisodes qui le constituent. Il en est un que l'auteur a développé avec un plaisir visible, c'est celui du moniage qui par son importance comme par sa position est au centre du récit : ce n'est sans doute pas par hasard qu'il a 208 vers, alors que l'épisode du vol des poissons qui n'en est que l'introduction est conté en 108 vers et que celui de la pêche qui en forme le dénouement l'est en 138. Ce récit qui nous montre un loup

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 394, n. 2.

moine et tonsuré est très caractéristique du moyen âge, mais il est caractéristique surtout de la classe des clercs. On se représente mal un conteur de village imaginant un thème semblable. Et personne n'a protesté contre ces lignes de G. Paris : « La scène du « moniage » d'Isengrin, que Renard, en lui promettant des anguilles, pitance ordinaire des moines, échaude sous prétexte de le tonsurer, ne doit rien aux contes populaires,... elle est toute médiévale et française [1]. » Mais il ne semble pas qu'on ait signalé l'étroite ressemblance de cette scène avec un épisode de l'*Ysengrimus*, où nous allons pourtant chercher le point de départ du récit français.

Le passage en question se trouve dans le Ve livre [2], et nous avons déjà eu l'occasion d'en faire une analyse rapide. On n'a pas oublié comment Renard, se trouvant inopinément en face de son oncle irrité, l'apaise en lui offrant quelques gâteaux que dans sa grande prudence il avait mis de côté. Prenez, oncle, c'est la nourriture qu'on nous donne au couvent : recevez-la des mains de frère Renard, car c'est ainsi qu'il faut m'appeler désormais : regardez plutôt ma tête, et il lui montre la tonsure qu'il s'est fait faire quelque temps auparavant par le même cuisinier qui lui a fourni les gâteaux. Isengrin trouve que ces friandises manquent un peu de substance, mais tout de même, il consentirait volontiers à vivre là où on peut s'en procurer chaque jour. Je vois bien que la règle de notre ordre vous plaira, reprend le goupil. Il ne vous reste plus qu'à dire quel office vous voulez remplir. On connaît ma vertu, dit le loup, et j'aurais bien droit de viser plus haut, mais je me contenterai du poste de cuisinier. Maintenant où est le couvent, et fais-moi la tonsure, pour que nul ne suspecte ma bonne foi. Aussitôt dit aussitôt fait, et le vieil Isengrin *adusque aurem tonsus ab aure* [3] entre à l'abbaye du Mont Blandin. On se rappelle le reste et quel scandale cause dans le couvent cette inquiétante recrue. Nous pouvons détailler ainsi les moments de l'action : 1. Isengrin va se jeter sur Renard. 2. Renard pare l'attaque en offrant des gâteaux. 3. Où trouve-t-on de si bonnes choses ? Au couvent : il ne s'agit que de se faire moine comme moi. 4. Isengrin est tonsuré par le

1. *Ibid.*, p. 394.
2. Liv. V, v. 343 ss.
3. L. V, v. 448. Cf. plus haut, p. 79.

goupil. 5. Il entre au couvent. On aura reconnu au passage les grandes lignes et même quelques-uns des épisodes les plus caractéristiques du conte du moniage. Nous croyons que le hasard ne suffit pas à rendre compte de coïncidences si curieuses. Et l'explication de beaucoup la plus probable à notre avis, c'est que l'auteur de la branche III — comme Pierre de Saint-Cloud avant lui — s'est inspiré de l'*Ysengrimus*.

Essayons de nous le représenter à l'œuvre. Il ne pouvait conserver le point de départ du récit, car cette attaque du loup se produisant en pleine campagne ne prêtait que médiocrement au développement. Cela n'avait pas d'importance dans le latin où dans les situations les plus critiques les personnages parlent toujours comme si l'éternité leur appartenait. Nul geste violent chez Nivard qui ne soit longuement préparé par de savantes et interminables invectives. Ses personnages ne passent à l'acte qu'avec regret, même quand ce sont des loups affamés qui tiennent leur proie dans leur gueule. En toute occasion, ils aiment mieux faire un discours. C'est pourquoi Nivard ne se préoccupe guère des accessoires et du décor. La situation n'est jamais si désespérée chez lui qu'on n'ait le temps pendant une harangue d'y porter remède. Nos trouvères, pour qui l'action est le principal du récit, sont tenus de respecter davantage la vraisemblance. Voilà pourquoi dans la branche III pendant tout ce dialogue sur les avantages et les désavantages de la vie monacale, Renard nous est donné comme très en sûreté dans son castel pendant qu'Isengrin frappe en vain à la porte. Même la tonsure sera exécutée à distance respectueuse. Et quand Isengrin se croira moine pour de bon et que Renard se préparera à le conduire pour la nuit d'épreuve au vivier gelé, le goupil sera bien forcé de quitter sa forteresse, mais il ne se risquera dehors qu'après précautions prises :

362 Renart em prist la fiance
Que par lui mal ne li vendra
Et a son los se contendra.
Or a tant fait et tant ovré
366 Renart que bien l'a assoté.

On voit ici comment la branche III s'écarte de Nivard. Mais dans ce décor assez différent c'est bien la même action qui s'engage : et le deuxième et le troisième « moments » du latin ont

passé presque tels quels dans le français : c'est à peine si les gâteaux sont remplacés par des anguilles. Le quatrième épisode au contraire devait être modifié. Ysengrimus entre dans un très réel couvent, et il y est accueilli par de vrais moines : ces religieux ne sont même pas tous des personnages fictifs, quelques-uns sont des contemporains de Nivard : l'épopée se transforme ainsi franchement en satire. Même quand nous revenons à frère loup, il y a dans les plaisanteries d'Ysengrimus à ses nouveaux confrères quelque chose de si âcre et de si outré qu'elles surprennent encore plus qu'elles n'amusent. Notre trouvère qui n'a pas les haines vigoureuses de Nivard et qui est beaucoup plus que lui partisan d'une vraisemblance moyenne ne pouvait accueillir une conclusion aussi inattendue. Il en trouva une meilleure, et sans sortir de l'*Ysengrimus* : à l'épisode du moniage il donna comme épilogue le conte de la pêche à la queue.

Dans le poème de Nivard, l'épisode de la pêche vient dès le premier livre, immédiatement après le conte du « bacon » partagé qui ouvre le récit. Mais il ne faudrait pas croire qu'il n'y a ainsi dans l'*Ysengrimus*, aucune liaison entre l'aventure du loup moine et celle du loup pêcheur. Rétablissons l'ordre chronologique des évènements et nous retrouverons facilement la suite logique des faits. Isengrin au couvent s'est rendu si insupportable qu'on a dû l'en chasser. Il s'en va donc et arrive juste à temps pour assister au déshonneur d'Hersent [1]. Sa colère éclate contre le goupil et le rencontrant quelque temps après il se jette sur lui et veut le dévorer [2]. Renard s'en tire en lui promettant un « bacon » dont il compte bien avoir sa part. Il conquiert ledit bacon qui ne tarde pas à disparaître tout entier dans la gueule du loup, et le goupil, tout penaud, doit encore essuyer les sarcasmes du glouton. Mais Renard n'entend pas demeurer ainsi en reste et il médite une éclatante vengeance. Il n'a pas oublié que son oncle ayant reçu la tonsure est désormais un moine très authentique. Et la première fois qu'il l'aperçoit [3] : Mon oncle, j'ai quelque chose pour vous. Mais ce ne sera pas de la chair : étant moine, vous devez vous en abstenir. La règle en revanche vous autorise à manger du poisson. Je sais un vivier

1. L. V, v. 1117 ss.
2. L. I, v. 1 ss.
3. L. I, v. 529-fin ; L. II, v. 1 ss.

où il y en a en abondance. — Assez, crie l'autre. Je renonce à la chair, mène-moi aux poissons : j'en veux emporter de quoi suffire à ma nourriture pour dix ans. A la nuit tombante on part pour le vivier : l'eau est gelée, mais il y a un trou dans la glace et il suffit, dit le goupil, d'y introduire la queue. Il n'y faut qu'un peu de prudence : éviter les gros poissons, saumons et brochets, s'en tenir aux plus petits, anguilles et perches, dont on pourra emporter davantage. Isengrin fait peu de cas de ces conseils sensés et pêchera à sa guise. Au matin Renard s'en va voler un coq au curé qui chante matines et ayant bientôt, comme il le désire, tout le village à ses trousses, retourne par le vivier. Venez, mon oncle, ce n'est pas le moment de s'attarder. — Au secours, crie l'autre, j'en ai trop pris et ne peux bouger. — Je plaisantais, reprend Renard. La vérité c'est que voilà le prêtre avec ses fidèles, portant croix et reliques, qui viennent rafraîchir votre tonsure. Puis il détale au moment où débouche la troupe hurlante des villageois. Isengrin est roué de coups. Aldrada — probablement la cuisinière du curé — lui porte un coup de hache, mais ne fait que lui trancher la queue : emportée par son élan, la bonne femme va s'étaler sur la glace. Isengrin allégé de sa queue prend la fuite.

Il n'est pas douteux que ce récit ne se rapproche de très près de celui de la branche III, et à notre avis il en a été le modèle. Qu'on passe en revue toutes les autres variantes, médiévales ou modernes, de ce conte de la pêche, et l'on verra que nulle part ailleurs le loup pêcheur ne nous est présenté comme un moine qui, privé de viande par la règle conventuelle, doit se rabattre sur le poisson. Qui osera soutenir d'autre part que ce trait singulier, qui donne au récit une physionomie si particulière, a pu être imaginé à deux reprises différentes par deux auteurs indépendants ? Et que gagnerait-on ici à suggérer la possibilité d'une source commune ? Pour nous, l'auteur de III a su très habilement compléter un récit tiré de l'*Ysengrimus* par une conclusion empruntée encore à l'*Ysengrimus* : et il a parfaitement vu que chez Nivard déjà les deux épisodes étaient reliés par la fiction du loup moine. Peu nous importe que, chez le poète latin, le loup ne pêche qu'avec sa queue, tandis que le trouvère français a cru bon de munir d'un seau son appendice caudal : et nous sommes surpris qu'on ait attaché tant d'importance à ce détail. Tout ce qu'il y a à tirer de cette différence,

c'est qu'ici comme souvent le trouvère s'est un peu plus préoccupé de la vraisemblance que le clerc. Une autre menue différence nous semble en l'espèce bien plus significative. Dans la plupart des versions Isengrin doit laisser sa queue dans l'étang glacé : c'est seulement chez Nivard et dans la branche III, si nous ne nous trompons, que cette queue lui est tranchée d'un coup de hache. Et il pourrait n'y avoir là qu'une simple coïncidence : car c'est une façon assez naturelle de punir le loup et de le délivrer tout à la fois ; mais ce qui est plus remarquable, c'est que dans les deux récits en question, celui ou celle qui portent le coup de hache font un faux pas en frappant et s'allongent de tout leur long sur la glace. Détail amusant, mais si peu nécessaire qu'on croira difficilement qu'il se soit offert ainsi à deux reprises à deux auteurs indépendants.

Ainsi cet élément « clérical », où M. Voretzsch ne verrait volontiers que l'apport tardif d'un remanieur maladroit, se trouve réellement d'entrée de jeu dans la branche III. Et il provient en droite ligne de l'*Ysengrimus*. Pierre de Saint-Cloud, tout en empruntant ses personnages principaux à Nivard, les avait transformés en seigneurs féodaux. L'auteur de III est resté plus fidèle à l'esprit de son original. C'est à l'ombre du couvent que se déroulent les scènes principales de l'action : Isengrin et Renard, moines réels ou supposés, sont en tout cas des clercs, non des chevaliers. Mais il ne faudrait pas non plus exagérer cette fidélité. Nous l'avons déjà dit, le monde des clercs ne l'intéresse pas en lui-même, il n'y voit qu'un décor plus amusant qu'un autre. L'auteur de III, comme celui de II, a laissé de côté la partie vraiment caractéristique de l'œuvre de Nivard : les dialogues où les personnages font consciemment ou inconsciemment la satire de leur temps. Croirait-on que dans l'*Ysengrimus* nous ne voyons même pas le loup se poser au-dessus du trou ? Il est bien trop occupé à discourir. Quand la paroisse arrive, curé en tête, Isengrin subit non seulement des coups mais une fort longue harangue préliminaire. En revanche l'épisode de la tonsure est expédié en moins d'un vers. L'auteur de III a renversé les proportions : c'est le pittoresque extérieur qui l'attire, les gestes, les attitudes du « seigneur abbé » ou de « frère Renard », et rien ne l'a plus amusé que de nous montrer Isengrin, échaudé et pourtant satisfait, trottant à côté du goupil goguenard.

Il nous reste à dire quelques mots de l'introduction de la

branche III. Le trouvère, ayant dans l'épisode du moniage remplacé les pâtés par les anguilles empruntées à l'épisode de la pêche, devait expliquer comment Renard se trouvait en possession de ces anguilles. Nivard ne s'était pas mis en frais pour nous renseigner sur l'origine des pâtés : c'est un cuisinier dont le goupil avait autrefois protégé les brebis contre le loup qui les avait, nous dit-il, donnés à Renard. On ne pouvait songer à utiliser cette assez pauvre invention. Notre trouvère fit d'une pierre deux coups : il plaça en tête de son récit le conte de la charrette aux poissons, très agréable en soi, et qui en outre fournissait au reste de la branche une donnée indispensable. Ce conte, l'emprunta-t-il au folklore contemporain ? C'est fort possible. Nous reviendrons sur ce point plus tard, alors que nous examinerons d'ensemble les rapports du *Roman de Renard* au folklore médiéval [1]. Pour le moment nous le considérons plutôt dans ses rapports avec l'*Ysengrimus* et la fable ésopique, c'est-à-dire avec les sources écrites, ou dans ses points de contact avec la société du XIIe siècle. Notons simplement que l'épisode de la charrette aux poissons se compose de deux parties, l'une (du v. 1 au 149) qui nous rapporte l' « aventure » elle-même, l'autre (du v. 149 au v. 164) qui nous peint assez joliment une touchante scène de famille : le goupil, chargé de butin et harassé, rentre à la maison où il est fêté par Hermeline sa jeune épouse et ses deux fils Percehaie et Malebranche. Nul doute que cet amusant tableau ne soit tout entier de la main de notre trouvère. Et l'on voit ici comment le simple récit d'une ruse de goupil s'élargit sans effort en une peinture épique. Il y avait là une mise au point nécessaire, si l'on voulait donner au début de la branche le ton des deux autres épisodes. Mais voici qu'en même temps le cadre tracé par Pierre de Saint-Cloud s'agrandit : derrière le famille d'Isengrin nous voyons entrer sur la scène en gambadant la famille du goupil [2]. Notre petit monde animal se com-

1. Voir p. 536-7.

2. M. Voretzsch, *art. cité*, p. 348, mentionne, comme un indice du peu d'antiquité de notre br. III actuelle, que le goupil y a une famille constituée. Ce qui n'est pas le cas primitivement, dit-il, en renvoyant à une remarque de M. Voigt. Mais à l'endroit indiqué, *Ysengrimus*, p. LXXIX, M. Voigt se borne simplement à constater en effet que dans l'état ancien de la fable animale, tel que nous l'observons par exemple dans l'*Ysengrimus*, le goupil, qui n'est encore que « l'ombre, le mauvais génie, l'adversaire infatigable du loup » mais nullement « le héros principal » de l'histoire, n'a ni femme ni enfants. On sait que ce sont les trouvères

plète, et que l'auteur de III l'ait voulu ou non, le cycle épique de Renard commence à prendre des contours plus définis.

français qui ont fait passer Renard au premier plan, et c'est alors naturellement qu'on a songé à lui constituer une famille. Nous croyons que c'est l'auteur de III qui s'en est le premier avisé. Mais aux alentours de 1180 nous ne sommes plus « auf der älteren Stufe der Fabelentwicklung ».

CHAPITRE XIV

ISENGRIN DANS LE PUITS

L'histoire d'*Isengrin dans le puits*, empruntée à la *Disciplina Clericalis*, ne nous place plus aussi nettement que les branches antérieures dans la société du XIIe siècle : c'est une fable épique. — La branche XIV *(Renard et Tibert, Renard et Primaut)* recommence Pierre de Saint-Cloud avec moins de talent.

Par ses courtes proportions et par sa facture, la branche IV est plus près de la branche III que du poème de Pierre de Saint-Cloud. Non que son auteur n'ait connu la branche II : car ici aussi le loup et le goupil sont compères [1], Hersent est la commère de Renard [2], et de plus il est question de l'adultère de la louve [3] et de l'outrage fait aux louveteaux [4]. Mais les procédés et le ton sont tout autres. Ce n'est plus une large peinture de l'aristocratie de la forêt : il ne s'agit que de nous raconter un seul « gabet [5] », un bon tour du goupil. Et c'est bien ce qu'avait voulu faire aussi l'auteur de III, à qui la branche IV a sans doute emprunté la mention d'Hermeline. Mais il reste entre ces deux poèmes une différence très sensible : dans la branche III Renard et Isengrin, pour n'être plus des seigneurs féodaux, sont pourtant à l'occasion assez près de l'humanité : l'un se donne pour moine et l'autre se croit en passe de devenir prieur ou abbé. Il en résulte un comique particulier, très voisin de celui du fabliau. Dans la branche IV, c'est à peine si à l'exception d'un ou deux passages, nous sortons du point de vue de la fable. Nous verrons

1. V. 237, 251, 256, 260, 265, 349.
2. V. 218.
3. V. 285-90, 465.
4. V. 466.
5. V. 19.

qu'à l'origine de ces différences, il y a une différence de sources. Nous joindrons à l'étude de la branche IV celle de la branche XIV, moins intéressante et artistiquement moins achevée, mais dont la composition a dû suivre de près celle de IV.

La branche IV se compose d'un prologue assez verbeux de 32 vers, d'une introduction qui va du vers 33 au vers 148 et du récit principal qui comprend le reste du poème. L'introduction nous montre Renard, poussé par la faim, qui après bien des tours et des détours arrive enfin devant une abbaye de « blancs moines » : les murs sont hauts et le fossé profond, mais le goupil réussit pourtant à pénétrer dans la cour et de là dans la grange : il surprend les gelines sans défiance, en dévore deux et en emporte une troisième. Il a grand soif maintenant et s'arrête près d'un puits qui est au milieu de la cour : mais il ne peut atteindre à l'eau. Et ici nous arrivons au vrai sujet de la branche. Renard se penche au-dessus du puits, voit son image reflétée dans l'eau et s'imagine que c'est Hermeline sa femme : il lui parle, l'écho lui renvoie ses paroles : très intrigué, il s'approche plus près encore, entre dans un des seaux qui pendaient à une corde et, avant d'avoir eu le temps de réfléchir, se trouve au fond du puits. On pense bien que, revenu de sa sottise, il a hâte de se tirer de là. Mais voici que d'aventure survient Isengrin qui, à son tour, regarde dans le puits : il y voit Renard et sa propre image qu'il prend pour celle d'Hersent. Messire loup se fâche et crie des injures aux prétendus complices. Le goupil le laisse crier, puis tout à coup : Compère, je suis feu Renard, votre voisin d'autrefois. Je suis mort l'autre jour, comme mourront tous ceux qui sont en vie. — Je le regrette, dit l'honnête Isengrin. — Et moi j'en suis content, car je suis au paradis. Et il lui fait de ce lieu de délices une description si alléchante qu'Isengrin, oubliant la terre, veut s'en venir lui aussi au paradis. Il est confessé depuis peu, il ne lui reste qu'à faire un bout de prière ; et puis, sur le conseil du bienheureux Renard, il saute dans le seau. Le goupil est dans l'autre et, plus léger, il remonte tandis qu'Isengrin descend. « Où allez-vous, compère ? crie le loup. — Au paradis qui est en haut. Et vous, vous descendez tout droit à l'enfer qui est en bas : vous y serez avec les diables. » Là-dessus le goupil bondit hors du seau, et s'échappe. Au matin, les frères voulant tirer de l'eau, remontent Isengrin et, armés, qui d'un chandelier, qui d'un bâton, font pleuvoir les coups sur lui. C'est

à peine s'il peut se traîner jusqu'à sa tanière où il aura grand besoin du secours des « mires ». Telle est, résumée trop rapidement, cette histoire d'Isengrin dans le puits, très amusante en elle-même et fort bien contée par l'auteur de la branche IV.

Mais il paraît qu'ici encore les apparences sont trompeuses. Ce récit si bien mené n'est, sous sa forme actuelle, qu'un remaniement postérieur. L'original — comme tant d'autres — a disparu. Nous en doutons pourtant. Quelles preuves apportent ici les critiques qui soutiennent cette thèse monotone ? On peut les grouper en deux classes, celles qui se rapportent à l'introduction de la branche et celles qui se rapportent au corps même du récit. Examinons d'abord les premières. L'introduction, nous dit-on [1], n'a pas dû être toujours ce qu'elle est maintenant. Car s'il en était ainsi, pourquoi le Glichezâre l'aurait-il supprimée, lui qui par ailleurs développe avec tant de complaisance certains passages de la branche ? En fait il s'est borné ici à écrire : « Renard se rendit à une abbaye où il y avait assez de poules, mais il en fut pour sa peine, car il y avait un bon mur tout autour [2]. » Ainsi, dans *Reinhart Fuchs*, contrairement aux données de la branche IV, le goupil a fait une chasse malheureuse. Il est à noter d'autre part que dans une version anglaise de la fin du XIIIe siècle, *The Vox and the Wolf*, il y a bien au début du récit un long épisode préliminaire, mais que la chasse du goupil est également infructueuse. Ces différences réelles et ces prétendues coïncidences nous semblent fort peu significatives. Il n'y a rien à tirer du poème anglais [3], dont l'entrée en matière ne ressemble en aucune façon à celle du *Reinhart Fuchs*. Qu'on en juge. Un goupil sort du bois, plus affamé de moitié qu'il ne l'avait jamais été : il se tient loin des sentiers et des routes, ne voulant rencontrer personne. Finalement il aperçoit un mur qui entoure une maison. Il y court, pensant y apaiser sa faim et sa soif. Une partie du mur est écroulée : il s'élance par la brèche et entre ainsi sans congé de bailli ou autre. La porte de la grange était ouverte : dedans, cinq poules et un coq. Le coq était sur un tas de foin, et deux poules étaient à côté de lui. Renard, qui t'a

1. Voretzsch, *Zts. f. rom. Phil.*, XV, 358.
2. Éd. Reissenberger, v. 827-30.
3. Publié dans E. Mätzner, *Altenglische Sprachproben*. II, Berlin, 1867, p. 130-6. Ce petit poème de 295 v. date probablement de la première moitié du XIVe siècle.

permis d'entrer ? Va-t-en, dit le coq — Sire Chantecler, répond le goupil, descends et viens près de moi. J'ai tué tes poules, mais c'était pour le bien de leur âme : elles étaient malades sous la côte, et le chantecler a lui aussi une maladie de rate. Viens te faire guérir. Je te saignerai sous l'aisselle, envoie chercher le prêtre. Indignation du coq qui le maudit et le somme de s'en aller. Si notre cellerier te savait ici, il serait tôt après toi avec bâtons et pierres : il te briserait tous les os et nous serions bien vengés. Puis vient l'aventure qui fait proprement le sujet du récit. On voit combien tout ceci nous éloigne du *Reinhart Fuchs* et combien il est artificiel d'établir un rapprochement entre les deux récits sous l'unique prétexte que des deux côtés la chasse du goupil est infructueuse. La vérité est qu'ici l'auteur anglais semble avoir écarté l'introduction un peu terne de la branche IV, pour se souvenir plutôt de l'aventure de Renard et Chantecler dans la branche II : procédé très naturel en une littérature où le poème de Pierre de Saint-Cloud n'était pas encore traduit ou imité. En ce qui concerne le Glichezâre, pourquoi affirmer qu'il n'avait aucune raison de supprimer l'épisode du début ? Qu'en savons-nous ? En général, arrivé à ce moment de son récit, il s'attache surtout à développer les scènes où Renard et Isengrin sont en présence, et il passe rapidement sur les autres : nous l'avons vu déjà à propos du conte de la charrette aux poissons. Les quelques lignes qui précèdent son récit résument d'une façon très admissible un développement qui n'est après tout dans la branche IV qu'un simple avant-propos [1].

Mais M. Voretzsch revient à la charge [2] et il apporte à l'appui de sa thèse une nouvelle preuve, autrement solide que la première. Il a examiné de près les rimes de la branche IV et il a relevé entre l'introduction et le corps du récit une curieuse différence : alors que les 148 premiers vers sont rimés très richement, le reste de la branche ne semble montrer aucune trace d'une recherche de ce genre : si l'on additionne les rimes féminines suffisantes qui, comme on sait, portent sur deux voyelles aux rimes riches, on obtient le total des rimes léonines, et l'on voit que l'introduction de IV nous offre 97 % de rimes léonines alors que le reste de la branche se contente d'une modeste pro-

1. Voir plus loin, p. 440-1.
2. *Art. cit.*, p. 358-9.

portion de 44 °/₀. Ce n'est pas tout. Le manuscrit *H* nous donne, à côté de la version usuelle, une seconde version [1] de la branche IV, qui toute différente qu'elle soit par la suite, a en commun avec la première les 148 vers de l'introduction. Or dans cette seconde version — que nous appelons IV*a* — les rimes léonines se rencontrent dans la proportion de 96 °/₀. Il est donc clair que l'introduction, maintenant commune aux deux versions et qui a pourtant dû être écrite pour précéder une seule d'entre elles, est à sa place en tête de IV*a*. Il en résulte que IV l'a empruntée à l'autre version et que, sous sa forme actuelle, elle manquait dans l'original du Glichezâre. Veut-on une confirmation de ce résultat ? L'introduction, on se le rappelle, mentionne que Renard, ayant dévoré deux gelines, en garde une troisième qu'il emporte avec lui, pour la faim à venir. Mais lisons la suite de l'histoire dans IV : nous n'entendons plus parler de la troisième geline ; prenons au contraire IV*a* et nous retrouvons notre geline : Renard la dépose près du puits avant de descendre et plus tard il l'offrira à Isengrin pour lui prouver qu'on est réellement ici au paradis, le pays des bonnes choses. Cette confirmation nous semble assez peu sûre. Il y aurait assurément une certaine inconséquence à faire mention d'une geline conservée par Renard pour n'en plus souffler mot ensuite ; mais les inconséquences de ce genre ne sont pas entièrement absentes de notre Roman. On peut d'autre part fort bien concevoir qu'un trouvère qui, tout en retenant l'introduction de IV, voulait conter de façon nouvelle l'aventure de Renard dans le puits, ait cru très ingénieux de reprendre la geline mentionnée en passant et de lui « faire un sort ». Dans tous les cas l'auteur de IV*a* s'y est pris assez maladroitement. La geline, étant près de la margelle du puits, à portée d'Isengrin qui s'en saisit dès que le goupil la lui a indiquée, repose par conséquent sur la terre des mortels : en quoi sa présence à cet endroit démontre-t-elle qu'au paradis, c'est à dire au fonds du puits, la volaille abonde sur la table des bienheureux ? A la bonne heure, si Renard l'avait fait parvenir au loup des profondeurs de sa retraite. Laissons donc de côté la geline, et revenons aux rimes.

Là l'argument de M. Voretzsch ne se laisse pas facilement écarter, et il est possible que le critique allemand ait raison.

1. Publié par Chabaille, *Supplément*, p. 113-21.

Nous allons proposer une autre hypothèse, mais nous la tenons seulement pour vraisemblable. Tout d'abord notons que la branche IV (149-478) semble bien renvoyer à une introduction analogue par plusieurs détails à celle que nous offrent les vers 1-148. Isengrin, poussé par la faim comme le goupil, arrive comme lui devant la maison aux rendus : il aperçoit à son tour le puits, et bien qu'on ne dise pas expressément qu'il soit alors entré dans la cour, la mention du *guichet* au v. 198 (cf. v. 97) ne laisse guère de doute sur ce point [1]. La branche VI renferme une allusion très développée à l'aventure du puits qui, nous le verrons, ne peut renvoyer qu'à la branche IV : il y est question des *blancs moines* de l'abbaye : or si dans IV*a* on mentionne les « blancs moines », il n'est pas question d'eux sous ce nom ni sous aucun autre qui puisse les faire reconnaître dans toute l'étendue de la branche IV : en revanche ils sont expressément nommés dans l'introduction, au v. 66. Nous avons vu que ni le *Reinhart Fuchs* ni *The Vox and the Wolf* ne permettaient de décider si leurs auteurs ont eu sous les yeux un original dont le début différait de celui que nous connaissons : mais nous pouvons bien noter que dans l'un et l'autre poème la scène est immédiatement placée aux alentours d'une abbaye flanquée d'un poulailler, et voilà encore qui ne nous éloigne guère de la présente introduction de IV. M. Voretzsch dirait [2] peut-être que tous ces détails ont pu être conservés par un scribe tardif qui s'est surtout ingénié à améliorer la versification, en corrigeant un ancien prologue d'après l'entrée en matière plus richement rimée de la branche IV*a* : il y aurait quand même remaniement. C'est possible. Disons toutefois que, tant qu'on n'aura pas pour le XIIe et le XIIIe siècle des statistiques plus complètes et de ces statistiques une interprétation plus compréhensive, on n'a peut-être pas le droit de tabler d'une façon trop dogmatique sur la présence ou l'absence ici ou là de la rime riche ou de la rime léonine [3]. Pour

1. Il y a du reste une similitude marquée entre l'introduction et le reste de la branche en ce qui concerne le vocabulaire et le tour de la phrase. Cf. v. 39, 84, 112, 133 et v. 190, 197, 441, 444 ; v. 49 et v. 156, 204 ; v. 81-2 et v. 195-6 ; v. 100 et v. 388 ; v. 107, 121 et v. 149, 175, 346, 349, 406.

2. Cf. *art. cit.*, p. 359, § 5 : « Wenn sich auch zahlreiche wörtliche Übereinstimmungen finden, so beweisen diese doch nur dafür, dass der Überarbeiter *das Alte möglichst geschont hat.* »

3. Cf. sur ce point les observations de Gaston Raynaud dans la *Romania*, t. XXXIX, 1910, p. 398-9.

ne nous en tenir qu'aux branches de *Renard*, il est certain que nous nous trouvons parfois en présence de singularités qu'il n'est pas très facile d'expliquer. Dans la branche XVII, nous dit M. Freymond [1], les rimes riches, nombreuses dès le commencement, s'accroissent de façon surprenante à mesure qu'on s'avance dans le poème, si bien que dans les 500 derniers vers, à deux cas près, il n'y a de rimes masculines simplement suffisantes que celles qui appartiennent à des catégories d'exceptions généralement admises par les poètes. Dans la branche VII, dit le même critique, la rime riche, relativement rare au début, devient de plus en plus fréquente et l'auteur s'ingénie de toutes façons à l'obtenir. Cette remarque nous a amené à examiner d'un peu près les rimes de la branche VII et nous n'avons pas tardé à aboutir à un résultat inattendu. Si l'on néglige le sens absolument et qu'on tienne compte seulement des rimes, la branche VII se divise en trois parties de longueur inégale : 1. du v. 1 au v. 340, — 2. du v. 341 au v. 796, — 3. du v. 797 au v. 844. Voici maintenant la proportion des rimes léonines dans ces trois parties : la première en offre 38, 8 °/₀ ; la deuxième 71, 8 °/₀, et la troisième 29 °/₀. Comment expliquer ces écarts énormes ? Personne n'a encore eu l'idée de voir dans VII ou dans XVII des remaniements de versions plus anciennes. Faudra-t-il en venir là ? A supposer qu'on puisse y songer une seconde, l'hypothèse nous rendra-t-elle compte dans le cas de la branche VII de cette surprenante division tripartite, si curieusement indifférente au sens ? N'y a-t-il pas plutôt dans ces brusques sautes une large part de fantaisie et d'arbitraire avec laquelle il faudrait sans doute compter ailleurs aussi ?

Tout ceci nous autorise peut-être à proposer la théorie suivante. L'introduction actuelle de la branche IV a précédé ce poème dès le début : pour une raison ou pour l'autre, — soit fatigue, soit caprice — le trouvère qui avait commencé à rimer richement a bientôt renoncé à tout effort dans ce sens et s'est laissé porter par le courant naturel de la langue. Si notre introduction se retrouve également en tête de la branche IV*a*, c'est par suite d'une série de circonstances dont il n'est pas impossible de démêler l'enchaînement. Le copiste du manuscrit perdu *(W)* dont dérivent nos manuscrits *H* et *I* avait, pour un motif qui

1. *Zts. f. rom. Phil.*, VI, 1882, p. 191-3.

nous échappe, bouleversé très notablement l'ordre des branches, tel que l'avait constitué l'archétype. Au lieu de faire suivre I immédiatement par II, il avait intercalé entre les deux le groupe VI. VII. VIII. IV. V. V*a*. XII. Puis, ayant copié II et III, il trouva sans doute dans son original IV qui, en effet, dans *A* et dans *O*, suit III sans intermédiaire et dans plusieurs autres manuscrits n'en est séparé que par VI ; oubliant qu'il avait déjà inséré IV plus haut, il se remit machinalement à copier IV une seconde fois, puis, s'apercevant de son erreur, il évita désormais tout double emploi. Le scribe de *H* ne soupçonna rien de tout cela et reproduisit bonnement les deux copies de la branche IV [1], celui de *I* au contraire vit la faute et s'abstint de copier la seconde. Ces remarques sont de M. Büttner [2], et nous les croyons justes. Seulement il ne semble pas avoir remarqué que dans *H* la seconde partie de IV (= IV*a*) présente une version assez différente ; et il nous faut compléter son explication. Nous pensons donc que c'est au vers 148 et non à la fin de la branche que le copiste de *W* a reconnu son erreur ; et, au lieu de barrer ce qu'il venait de transcrire, il a préféré continuer et finir la branche mais à sa façon : pour ne pas retomber malgré lui dans les données de la branche IV, il évita tout ce qui rattachait le poème aux autres scènes du roman et supprima ainsi toute allusion à Hermeline, à Hersent et à l'adultère : il ne développa que l'indication du puits lieu de délices et paradis terrestre. Mais, versificateur non sans mérite, il se travailla à rimer jusqu'au bout aussi richement que l'avait fait l'auteur de IV dans son introduction. C'est probablement le même scribe qui a composé la branche XXV, rimée très richement elle aussi, qui ne se trouve que dans H — à côté de IV.

Telle est notre explication. Nous avouons qu'elle ne s'impose pas. Elle présente des difficultés. Mais la thèse de M. Voretzsch n'est pas sans avoir les siennes. Qu'on en juge. La branche IV — sous sa forme actuelle ou sous une forme plus ancienne, peu importe ici — a été connue ou imitée par le Glichezâre, par l'auteur du poème anglais, par le trouvère de la branche VI. La branche IV*a* au contraire semble avoir passé inaperçue :

1. Il est vrai que III et IV sont séparés dans *H* par XXV. Mais XXV ne se trouve que dans cet unique ms. et est donc un apport personnel du scribe de *H* ou plus probablement, comme nous l'allons dire, de sa source immédiate.

2. *Die Ueberlieferung des Roman de Renard*, p. 22.

personne n'y fait la moindre allusion et elle ne nous a été transmise que par un unique manuscrit. Il n'y a donc pas de doute que IV ne soit la version la plus ancienne et c'est ce dont tout le monde est d'accord. Pourtant dans tous les manuscrits sans exception, chaque fois que la branche IV apparaît, elle se montre toujours affublée d'une introduction qui a été empruntée — on ne sait pourquoi — à cette version tardive et presque inconnue. Y avait-il une introduction plus ancienne qui a dû s'effacer pour faire place à l'autre ? Mais nous avons vu que dans ce cas elle offrait déjà la plupart des détails que nous retrouvons dans la nouvelle. Quelle a bien pu être alors la raison d'une substitution si peu nécessaire ? Ces remanieurs ont parfois d'étranges scrupules : pour un peu ils laisseraient subsister l'original tout entier. Dira-t-on que le nôtre s'est ici borné à retoucher les rimes de l'original pour les faire plus riches ? Mais notre étonnement est alors qu'il n'ait pas refondu les rimes de la branche tout entière. Nous supposions que cette brusque variation était du fait même de l'auteur, et nous l'avouons, nous avons bien quelque peine à nous faire à cette idée, mais cela supprime-t-il toute difficulté de mettre un remanieur en cause ? Y a-t-il donc au moyen âge un tel abîme entre l'auteur et le remanieur ? A-t-on le droit de prêter au second sans sourciller les manies les plus singulières et de réserver au premier comme un monopole de l'intelligence, de la logique et du bon sens ? Tout bien pesé, nous considérons que notre hypothèse n'est pas plus invraisemblable que celle de M. Voretzsch.

Quand même M. Voretzsch aurait ici raison, il n'en résulterait pas nécessairement que le reste de la branche IV, du v. 149 au v. 844, — c'est-à-dire le corps même du récit — ne nous est parvenu que sous une forme remaniée. Ou tout au moins il faudrait appuyer cette seconde assertion de preuves spécifiques. Mais c'est précisément ce que croient avoir fait MM. Sudre et Voretzsch. Voyons. Une fois de plus on invoque le Glichezâre et on nous dit : « Suivant le poème allemand, ce n'est pas la soif qui amène le goupil près du puits, c'est le hasard ou plutôt sa curiosité, et il descend uniquement parce qu'il a cru reconnaître sa femme. Par suite, l'exposé des faits est plus simple, moins choquant que celui de la branche IV ; là, en effet, la descente de Renard a un double motif : la soif d'abord,

puis la conviction qu'Hermeline est dans l'eau [1]. » Et on conclut que la version la plus simple et la plus naturelle est aussi la plus ancienne. Mais ce n'est pas tout à fait ainsi, à notre avis, que se passent les choses dans le poème français. Renard assoiffé court au puits, veut se désaltérer, mais découvre qu'il ne peut atteindre à l'eau. Désappointé et chagrin, il se penche pour regarder au moins, peut-être pour mesurer la profondeur, et voici qu'à sa grande surprise il croit voir Hermeline au fond : il parle, elle lui répond. Son étonnement redouble, il n'en peut croire ni ses yeux ni ses oreilles, il se rapproche pour mieux voir et mieux entendre, il met les pattes dans ce seau qui pend innocemment au-dessus du puits... et le voilà au fond avant d'avoir pu se rendre compte de ce qui lui est arrivé [2]. Que trouve-t-on de choquant dans tout cela ? Le passage nous semble au contraire très finement nuancé. Qu'on mette en regard les vers du Glichezâre : « Renard crut voir sa femme qu'il aimait comme son propre corps, et rien ne pouvait désormais l'empêcher de rejoindre son amie : l'amour donne du courage... Il rit en regardant au fond, et son image grogna : il lui en sut peu de gré, mais par amour il sauta dans le puits : c'est la passion qui lui fit faire cela, Il se mouilla bientôt les oreilles [3]. » Nous avouons que ce développement nous semble fort peu naturel. Renard amoureux, Renard qui de gaîté de cœur se jette dans un puits profond pour y retrouver sa chère moitié, ne nous rappelle guère l'astucieux et froid calculateur des épisodes précédents : dans la branche IV c'est uniquement sa vive curiosité qui le fait tomber dans un piège insoupçonné : s'il se trouve au fond du puits ce n'est pas qu'il l'ait voulu ; mais voyez avec quelle prestesse il va retourner contre Isengrin son expérience de fraîche date. Tout ceci n'est-il pas d'accord avec son caractère ? Le Glichezâre ne mentionne le mécanisme des seaux qu'au milieu du récit, alors qu'il s'agit de faire descendre Isengrin : le comique du récit s'en atténue

1. Sudre, *Sources*, etc., p. 229-30.

2. C'est ainsi en effet qu'il faut entendre les v. 170-1 : « Si met ses piez en une seille, — *onc n'en sot mot* quant il avale. » La locution « n'en savoir mot » est très fréquente aux XIIe et XIIIe siècles au sens de : avant de bien se rendre compte des choses, avant de savoir ce qui arrive, inconsciemment. En voir d'autres exemples dans *Renard*, II, 989, 909, 943, 1040 ; XI, 2078 ; XV, 5 ; *Galeran*, éd. Boucherie, v. 1448, *Rose*, éd. Marteau, t. II, p. 122, etc.

3. V. 839-50.

de beaucoup. Il est clair que la version la plus logique et la mieux enchaînée est celle de la branche IV : l'argument de M. Sudre se retourne contre lui.

Mais nous n'en avons pas fini avec le *Reinhart Fuchs*. M. Sudre a noté que, dans le poème allemand, « il n'y a point de ces traits satiriques dirigés contre l'Église dont est parsemé le morceau français »[1]. De même M. Voretzsch[2] relève que les passages de IV dont le Glichezâre ne nous donne pas d'équivalent sont pour la plupart marqués au même coin : ils visent à parodier les cérémonies ecclésiastiques, à faire la satire de l'Église. Or c'est là, paraît-il, dans le *Roman de Renard*, une tendance particulière aux branches tardives. Malheureusement pour la théorie, il est certain que le Glichezâre s'est permis lui aussi quelques libertés à l'égard de Sainte Église. Quand Isengrin, retiré du puits, est assailli par les moines et laissé pour mort sur la place, le prieur aperçoit tout à coup la tonsure que Renard avait faite au loup dans l'aventure précédente : Nous avons très mal agi, s'écrie-t-il, je viens de voir qu'il porte tonsure, et, qui plus est, ce loup Isengrin est circoncis d'après l'ancienne loi. Il eût mieux valu lui épargner les coups, car vraiment c'était un saint homme. Les moines font chorus et s'en vont. Si Isengrin n'eût perdu la queue, ajoute le poète, s'il n'eût été tonsuré, les hommes de Dieu l'eussent pendu. M. Voretzsch a signalé le passage, et nous voulons bien qu'il n'y ait là nulle amertume ni aucune méchante intention. Mais en vérité qu'y a-t-il donc de plus dans la branche IV ? Le goupil et le loup, nous affirme-t-on, y jurent par tous les saints du paradis, Renard parle de Jésus, Isengrin prie Dieu de lui pardonner et prend pour cette prière une posture inconvenante, etc., etc. D'abord tous les saints du paradis se réduisent au seul saint Sevestre, invoqué ici, comme tant d'autres martyrs et confesseurs, uniquement pour les besoins du vers. Il est bien vrai que l'onctueux goupil mentionne par deux fois le nom de Jésus et on ne peut disconvenir qu'Isengrin soit un lourdaud qui manque de manières. Mais que tirer de tout cela? Simplement que nos trouvères se permettent à l'occasion des plaisanteries qui, assez innocentes de leur temps, peuvent offenser le goût moderne, plus scrupuleux. Si le Glichezâre les

1. Sudre, *Sources*, etc., p. 229.
2. *Art. cit.*, p. 359.

a écartées, il a fait preuve de tact et il est permis de l'en louer. Mais vouloir démêler dans ces caricatures ou ces joyeusetés une intention arrêtée de satire, c'est forcer la note. Et il est très arbitraire d'affirmer que ces passages portent en eux-mêmes l'indication d'une date tardive. Le moyen âge a respecté le dogme, mais il n'a pas attendu le XIIIe siècle pour s'égayer aux dépens des prêtres et des moines. Ce n'est pas encore ainsi qu'on réussira à démontrer que la branche IV est un remaniement.

Sera-t-on plus heureux avec un dernier argument ? Cette fois on fait intervenir les allusions des branches VI et IX. Dans les deux cas, Isengrin, nous dit M. Sudre [1], n'est attiré dans le puits que par l'appât offert à sa gourmandise. Il n'est pas question d'une image reflétée dans l'eau et par conséquent d'Hersent. Nous avons donc là un double renvoi à une version plus simple que celle de IV, moins épique, plus rapprochée de la tradition populaire. M. Voretzsch [2] reprend à son tour la citation de VI et il découvre qu'à deux reprises différentes le texte du Glichezâre est moins près de la branche IV que de la forme de l'histoire représentée par cette allusion. Il en conclut, sans hésiter, à l'existence d'un original disparu, dont la version en ces deux points s'est conservée plus fidèlement dans VI et dans le *Reinhart Fuchs* que dans IV. Nous ne nous arrêterons pas à la contradiction qui apparaît ainsi entre les deux thèses : pour M. Sudre la branche VI nous renvoie à une forme très voisine du conte populaire, pour M. Voretzsch la même branche fait allusion à une version apparentée au récit déjà très littéraire du Glichezâre. La vérité est que les deux critiques sont parfaitement d'accord sur l'objet, sinon sur le détail de leur argumentation : il s'agit de prouver que nos branches conservées ne sont pas des originaux, et tous les chemins mènent à Rome. Mais ni dans l'un ni dans l'autre cas l'argumentation, prise en elle-même, ne nous paraît valable. M. Sudre, à notre avis, interprète trop rapidement l'allusion de VI : il s'en sert comme si c'était un soigneux résumé d'un conte populaire fait par un expert folkloriste. Ce n'est pourtant qu'un fragment d'un acte d'accusation dressé par Isengrin contre le goupil : nous sommes à la cour de Noble, Renard est jugé par ses pairs, et le

1. *Ouvr. cit.*, p. 230.
2. *Art. cit.*, p. 359, § 5.

moment est solennel. Isengrin ira-t-il choisir cet instant pour raconter qu'il a cru voir sa femme dans le puits ? On entend d'ici l'éclat de rire des barons. Il doit insister non pas sur sa sotte méprise, mais sur les perfides promesses du goupil :

Tu deïs qu'o toi porroie estre
616 Laiens en paraïs terrestre
O il avoit *gaaigneries*
Et plein et bois et praeries :
N'estovoit cele rien rover
620 Qu'en ne poüst iloc trover.

Qu'on relise cette allusion de VI, beaucoup moins brève que ne le dit M. Sudre — elle comprend 52 vers — et on verra qu'elle reproduit dans ses grands traits le récit de la branche IV (naturellement à partir du moment où Isengrin intervient dans l'histoire). L'auteur de VI a même encore dans la mémoire des rimes de IV : rapprochez des vers cités plus haut le passage suivant :

Se tu es ou regne terrestre,
268. Je sui en paradis celestre.
Ceens sont les gaaigneries,
Les bois, les plains, les praieries...

Comparez encore les deux développements que voici :

Ou puis se sont entre encontré,
348 Ysengrins l'a araisonné :
Compere, pourquoi t'en viens tu?
Et Renars li a respondu :
N'en faites ja chiere ne frume,
352 Bien vous en dirai la coustume :
Quant li uns va, li autres vient,
C'est la coustume qui avient.
Je vois en paradis la sus,
356 Et tu vas en enfer la jus.
Du diable sui eschapez
Et tu t'en revas as maufez.
Moult es en granz viltés cheois
360 Et j'en sui hors, bien le sachois.
(br. IV.)

636 Quant enmi le puis m'encontras,
Donc fu mes cuers iriés et teins.
Molt es de felonie pleins.
Je demandai que tu queroies :
640 Tu me deïs qu'en mont iroies :
C'est custume que chascuns tient,
Quant li uns vet, li autres vient.
D'enfer estiés eschapés,
644 O je reseroie atrapés.
Illuec remeis, tu t'en issis.
Tel traïson de moi feïs. (br. VI.)

L'allusion de IX ne comprend que 19 vers [1] et elle reste trop

1. V. 498-516.

générale pour qu'on puisse démontrer qu'elle renvoie à IV, bien qu'à notre avis la chose ne soit pas douteuse. Mais pas plus que dans le cas de l'allusion précédente, on n'a le droit de tabler sur l'omission du motif du reflet. Ici c'est Renard qui, pour gagner la confiance d'un vilain dans l'embarras, se vante de son habileté et des bons tours qu'il a joués aux animaux : il ne manquera pas de mentionner en bonne place l'aventure du puits, mais naturellement il n'en retiendra que ce qui est à son honneur de rusé goupil : il ne soufflera mot de la prétendue Hermeline ni de la prétendue Hersent : cela ne rehausserait pas son prestige, mais il dira complaisamment comment il a réussi à faire descendre dans le puits son cher compère Isengrin. Les allusions des branches VI et IX sont intéressantes, mais il faut renoncer, croyons-nous, à leur demander des renseignements sur une version de notre aventure différente de celle que nous offre la branche IV.

Tournons-nous vers M. Voretzsch maintenant et voyons les deux passages où l'allusion de VI s'accorde, nous dit-on, avec le *Reinhart Fuchs* pour se séparer du poème français. Voici le premier : Isengrin descend dans un seau, Renard plus léger remonte, ils se rencontrent au milieu du puits. Or cette dernière circonstance est exprimée de façon identique par le Glichezâre et l'auteur de VI : *Quant enmi le puis m'encontras* [1], dit l'un, *Sînem gevatern er dô bequam Mittene* [2], reprend l'autre. Mais que dit donc ici la branche IV ?

344	Ysengrins fu li plus pesans,
	Si s'en avale contreval.
	Or escoutez le bautestal !
	Ou puis se sont entre encontré,
348	Ysengrins l'a araisonné.

A première vue, le vers 347 semble se rapprocher assez des deux autres. Mais il est bien vrai que le mot *milieu* n'y est pas prononcé : les deux compères se rencontrent dans le puits, quelque part sans doute, où l'on voudra, mais le poète s'est refusé à dire que ce soit au milieu ! De bonne foi, croit-on que cela n'allait pas de soi ? Arrivons au second passage : Isengrin

1. VI, v. 636.
2. V. 944-5.

roué de coups par les moines est laissé en fort piteux état : *Si liezen ligen in für tôt* [1], dit le Glichezâre, et écoutez l'écho de la branche VI : *Iloc me lasserent por mort* [2]. Et que dit la branche IV ?

426 Ysengrins est en males mains.
Illec s'est qatre foiz pasmez,
Moult par est grainz et adolez,
Tant qu'il s'est couchiez sur le bort :
430 *Illecques fait semblant de mort.*

Le dernier vers peut signifier : « il prend visage de mort [3] », ou « il fait le mort ». Admettons que la seconde interprétation soit la bonne ici : croit-on qu'après la terrible volée qu'il vient de recevoir, Isengrin n'ait pas les meilleures raisons du monde de « faire le mort ? » Qu'on relise tout le passage, on verra qu'aucun détail en dehors du vers 430 ne suggère une ruse de la part d'Isengrin : au contraire on nous laisse très clairement entendre qu'il est bien réellement plus qu'à moitié mort. Ce qui revient d'assez près au sens du Glichezâre et de la branche VI. Au fond ces deux dernières versions n'ont ici qu'un trait qui leur appartienne en propre : c'est un emploi similaire du verbe *laisser*. Entend-on sérieusement fonder quoi que ce soit sur cette base fragile [4] ?

Il est temps de résumer toute cette discussion : en ce qui concerne l'introduction de la branche IV, il est possible qu'elle ait été remaniée avant de nous parvenir sous la forme où nous la connaissons, quoique le contraire soit également vraisemblable ; quant au reste de la branche — où on nous conte l'aventure de Renard et d'Isengrin dans le puits — il n'y a aucune raison de supposer que nous ne l'ayons pas conservé en original.

1. V. 1006.
2. VI, v. 656.
3. *Faire semblant* au XIIe et au XIIIe siècle signifie simplement « montrer par son visage » sans que la locution, à elle seule, permette de décider s'il y a sincérité ou simulation. En fait elle est très souvent employée dans des cas où tout soupçon d'hypocrisie est absent.
4. Il est amusant de constater qu'un élève de M. Voretzsch, ayant à résumer la branche française, a rendu le v. 430 « Illecques fait semblant de mort » exactement comme l'avait fait, plus de sept siècles avant lui, l'auteur du *Reinhart Fuchs* : « Sie ziehen den Wolf herauf, prügeln ihn tüchtig durch und *lassen ihn für tot liegen.* » Class, *Auffassung und Darstellung der Tierwelt*, p. 114.

Où l'auteur de la branche IV a-t-il puisé les éléments de son agréable récit ? Ce n'est pas l'*Ysengrimus* qui pouvait les lui fournir, car nous n'y trouvons rien qui rappelle même de loin l'aventure du puits. Le *Romulus* n'a pu être d'aucun secours non plus : la fable où l'on voit un chien, qui traverse un fleuve à la nage, lâcher sa proie pour se précipiter après l'ombre ne touche que de très loin à un des motifs de notre conte [1]. C'est également le cas d'une fable de Marie, qui nous montre le goupil lapant l'eau d'une mare pour atteindre à un fromage qui n'est autre que le reflet de la lune [2]. La fable *Vulpes et Caper* de Phèdre [3] est beaucoup plus près de la branche IV : le goupil est tombé par hasard dans un puits, il se demande comment il en ressortira jamais, quand survient un bouc très assoiffé : le goupil lui vante l'eau délicieuse du puits et l'animal à la longue barbe descend sottement ; le goupil saute sur ses cornes et s'échappe. Si près que nous soyons ici de la branche française, il manque pourtant à cette fable quelques traits très caractéristiques. Et enfin il faut bien noter qu'elle n'a pas passé dans le *Romulus* et qu'elle n'a pas pu par conséquent être très répandue au moyen âge. Pourtant il n'est pas impossible que quelque clerc ici ou là en ait eu connaissance, et, en combinant les données de cette fable avec le motif du reflet que fournissaient la collection de Marie ou les sources de cette collection, on arrive à un récit qui ne se distinguera plus de celui de la branche IV que par un trait essentiel. Il ne s'agit pas de la substitution du

1. Hervieux, t. II, p. 197, f. v. C'est la fable I, 4 de Phèdre, *Canis per fluvium carnem ferens.* Elle se retrouve dans le *Romulus de Nilant* (Hervieux, II, 516). Dans Marie le chien porte un fromage et il passe sur un pont quand il aperçoit le reflet de l'eau (éd. Warnke, p. 21, f. v). Dans le premier trait, M. Warnke *(Die Quellen des Esope der Marie de France*, 1900, p. 169) est porté à voir un emprunt à la fable LVIII où il est question du reflet de la lune dans une mare (cf. la note suivante). On retrouve la même déformation dans le *Romulus de Trèves* ou *L B G* (Hervieux, II, 567). La fable en question est surtout connue par La Fontaine, VI, 17, *Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre.*

2. Éd. Warnke, p. 194, f. LVIII, *De vulpe et umbra lunae.* Elle se retrouve dans *L B G* (Hervieux, II, 598). Elle est apparentée à la fable de Phèdre, I, 20, *Canes famelici* : des chiens voient un morceau de peau au fond de l'eau ; pour l'avoir et le dévorer ils commencent à boire l'eau de la rivière et ne tardent pas à éclater. Cette fable n'a passé que dans l'*Esope d'Adémar* (Hervieux, II, 31). On la connaît par La Fontaine, VIII, 25, *Les deux chiens et l'âne mort.*

3. IV, 9. M. Voretzsch dit que cette fable a passé dans les *Romulus (Zts. f. rom. Phil.*, XV, 352), mais je n'en puis trouver trace. Elle est dans La Fontaine, III, 5, *Le renard et le bouc.*

loup au bouc : la rivalité du loup et du goupil était déjà esquissée dans Esope, et le *Roman de Renard* même n'a fait après tout sur ce point que développer une très nette indication traditionnelle. Il ne s'agit pas non plus de la mention d'Hersent ou d'Hermeline. Sans le moindre doute, ceci est du fait de l'auteur de IV et le trouvère a voulu rattacher ici son poème à l'épopée de Pierre de Saint-Cloud. Ce qui sépare nettement la branche française de tous les récits que nous venons de passer en revue ou de toute combinaison formée seulement avec des traits empruntés à ces récits, c'est l'artifice des deux seaux. C'est là ce qui donne à notre branche IV sa physionomie particulière, c'est là l'élément essentiel sans quoi elle ne serait pas. Faut-il attribuer le mérite de l'invention à notre trouvère? Il est certain que ni l'antiquité classique, ni l'Orient ne nous présentent rien de semblable. Mais ce serait aller trop vite en besogne que de conclure aussi rapidement. Il y a des coins du moyen âge que nous n'avons pas encore explorés, et nous allons justement rencontrer, dans deux récits médiévaux antérieurs à la branche IV, le trait qui nous a paru si caractéristique de cette branche.

Le rabbin Raschi [1], né à Troyes en 1040, mort aux environs de 1105, nous raconte, dans son commentaire du Talmud, deux fables qui mettent en scène le goupil dupant le loup. La première ne nous intéresse pas ici [2] : disons seulement que le loup, qui a reçu des coups de bâton au lieu du souper sur lequel il comptait, est furieux et affamé. « Viens avec moi, lui dit le goupil, et je te montrerai un endroit où tu peux manger et te rassasier. Il vint avec lui près d'un puits sur le bord duquel était placée une poutre avec sa corde et deux seaux étaient attachés aux deux bouts de la corde. Le goupil se plaça dans le seau qui était en haut et par son poids il descendit aussitôt en bas, tandis que l'autre seau remontait. « — Pourquoi es-tu descendu dans le puits? » lui demanda le loup. « C'est qu'il y a ici », répondit le goupil, « de la viande et du fromage pour manger et se rassasier. » En même temps, il lui montra une forme ronde qui n'était que le reflet de la lune dans l'eau et qui ressemblait à un fro-

1. Sur *Ra*bbi *Sch*elomô *I*çaki ou Raschi, voir A. Darmesteter, *Romania*, I, 1872, p. 146-76 et particulièrement 148-9.

2. C'est du reste moins une fable indépendante qu'un élargissement de la suivante, qui constitue le vrai fond du récit.

mage. « Mais comment descendrai-je ? » observa le loup. « Tu n'as qu'à te placer dans le seau qui est maintenant en haut. Il le fit, et le seau qui portait le loup descendit, tandis que celui dans lequel était assis le goupil remontait. « Et comment ferai-je pour remonter ? » dit le loup. Le goupil répondit : « Le juste est délivré de la peine et le méchant le remplace [1]. »

Au début du XIIe siècle nous retrouvons le même récit dans la *Disciplina Clericalis*, curieux ouvrage d'un juif converti au christianisme, Pierre Alphonse. Ici encore le conte qui nous intéresse est précédé d'un autre, différent du reste de celui que nous redisait Raschi, mais où l'on voit également le loup dupé par le goupil. Le loup abandonne une proie assurée qu'il tenait pour s'en aller à la recherche d'un fromage « aussi grand qu'un bouclier », que lui a promis le goupil. Puis le récit continue ainsi : « Le goupil après bien des tours et des détours amène enfin le loup à un puits profond : la nuit était survenue et la lune à moitié pleine se reflétait dans l'eau. Le goupil montre cette image au loup et lui dit : Voici le fromage que je t'ai promis : descends, si tu veux et mange. — Descends d'abord, répond l'autre, et si tu ne peux emporter le fromage à toi seul, j'irai t'aider. A ce moment ils voient une corde qui pendait dans le puits : à un bout était attaché un seau, et il y en avait un autre à l'autre bout de la corde ; et le mécanisme était tel que quand

1. Nous empruntons cette traduction à J. Derenbourg, *Johannis de Capua Directorium vitae humanae*, Paris, 1889, p. VIII, n. 1. Voir d'autres traductions de la même fable dans A. Blumenthal, *Rabbi Meir*, Francfort, 1883, p. 101-2 et dans Hamburger, *Real-encyclopädie für Bibel und Talmud*, Leipzig, II, 1883, s. v. *fabel*. Raschi n'a pas inventé ces fables. Elles remontent au moins jusqu'aux temps du célèbre rabbin Meir, qui vivait au IIe siècle de notre ère. Selon son disciple Jochanan, Meir possédait une collection de 300 fables du goupil : ce chiffre de 300 ne signifie ici d'ailleurs, comme souvent le latin *sexcenti*, que « beaucoup » (Blumenthal, p. 99). Quoi qu'il en soit, de ces nombreuses fables Jochanan n'en connaissait qu'*une* : il ne dit pas laquelle, mais il cite les trois versets de la Bible qui y étaient utilisés. Or ces trois versets se retrouvent précisément dans le récit de Raschi dont nous avons rapporté une partie d'après la traduction Derenbourg. Avant Raschi, du reste, Hai Gaon (969-1038) nous avait lui aussi redonné la seule fable connue de Meir : dans sa version (traduite dans Blumenthal, p. 101 et dans Hamburger, *loc. cit.*, p. 217), un seul de nos trois versets apparaît. Cette version, où se montre le lion au lieu du loup, est assez différente par les détails de celle de Raschi, bien qu'il s'agisse sans aucun doute de la même fable. Qui nous a conservé la vraie forme de *la* fable de Meir ? La question vaudrait la peine d'être serrée de près (voir ce que dit M. Blumenthal sur ce point, p. 103), mais peu nous importe ici. Il nous suffit de retrouver dans Raschi, à la fin du XIe siècle, la source du récit de la *Disciplina Clericalis*.

un seau remontait l'autre descendait. Dès que le goupil se fut rendu compte de cette disposition, feignant de se rendre aux prières du loup, il entra dans un des seaux et descendit au fond du puits. Plein de joie, le loup lui cria : pourquoi ne m'apportes-tu pas le fromage ? — Il est trop gros, dit le goupil : entre dans l'autre seau et viens m'aider comme tu me l'as promis. Le loup s'exécute et son poids entraîne le seau en un clin d'œil, tandis que le goupil plus léger s'élevait. Arrivé au bord, celui-ci s'élance au dehors et laisse son compagnon dans le puits [1]. » Entre ces deux récits, celui du XIe et celui du XIIe siècle, les ressemblances sont telles que la conclusion s'impose : le second vient du premier [2]. Conclusion du reste très naturelle : tout converti qu'il était, Pierre Alphonse n'en conservait pas moins l'accès aux sources hébraïques [3], et il était à même de découvrir dans le commentaire de Raschi la piquante histoire qu'il renfermait. Il en a conservé toutes les données avec à peine une légère modification : chez Raschi, le goupil connaissait le puits de longue date, et il descend sans plus attendre, sûr de son affaire : chez Pierre, le goupil a un moment l'espérance qu'en montrant simplement au loup le prétendu fromage qui reluit au fond du puits, il l'amènera à sauter dedans ; ce n'est qu'après la réponse prudente du loup qu'il se décide à imaginer un autre stratagème ; il découvre alors le dispositif des deux seaux, et comprenant tout de suite le parti qu'il peut en tirer, il descend. Il y a ainsi dans le récit une gradation plus ingénieuse et plus artistique. La morale vient peut-être aussi de façon plus naturelle. A vrai dire, chez Raschi il n'y a pas de morale à propre-

1. Éd. Hilka-Söderhjelm, Helsingfors, 1911, p. 32-3.

2. M. Blumenthal a déjà noté que la fable de la *Disciplina* « s'accorde presque mot à mot avec Raschi ». *Ouvr. cit.*, p. 104, n. 2.

3. Pierre Alphonse fut baptisé en 1106 : c'est la seule date certaine que nous connaissions dans sa vie ; mais il est probable qu'il composa la *Disciplina Clericalis* entre 1109 et 1114 (Söderhjelm, *Neuphilologische Mitteilungen*, Helsingfors, 1910, p. 51-2), c'est-à-dire sept ou huit ans au plus après la mort de Raschi. Il dut certainement connaître le rabbin de Troyes, dont les écrits furent aussi populaires que son enseignement était suivi. Voir, outre A. Darmesteter, *art. cit.*, H. Graetz, *History of the Jews*, Philadelphia, t. III, 1894, p. 286-289. « Through Raschi and his school, the north of France, Champagne, became the home of Talmudic lore as Babylonia had been of old. It laid down the law for the rest of Europe. The French Talmudical students were in request even in Spain, and were liberally remunerated for their instruction. The leadership, which Jewish Spain had taken from Babylonia, from Raschi's time had to be shared with France. » (p. 288).

ment parler : il s'agit d'amener à la fin du conte, bon gré mal gré, un verset de la Bible. « Et comment ferai-je pour remonter? dit le loup. Le goupil répondit : Le juste est délivré de la peine et le méchant le remplace. » Réponse spirituelle, mais morale boiteuse. Car en quoi le trompeur a-t-il droit au titre de « juste » ? Chez Pierre Alphonse, le récit se termine ainsi : « Pour avoir sacrifié le présent au futur, le loup perdit en toute justice à la fois les bœufs et le fromage. » Ce n'est pas d'une morale très élevée, mais il y a là une excellente règle de sagesse pratique et qui se dégage très naturellement des deux contes qui précèdent dans la *Disciplina*.

Qu'on compare maintenant le récit de Pierre Alphonse et celui de la branche IV, et l'on aura quelque peine, croyons-nous, à ne pas conclure qu'ici encore le trouvère est allé chercher son inspiration chez le clerc [1]. Et la *Disciplina Clericalis* était un livre autrement accessible que l'*Ysengrimus*, presque aussi limpide que le *Romulus*. Les histoires en ont été fort goûtées du monde des laïques : nous en avons une traduction en prose et deux en vers dont la plus ancienne remonte à la fin du XIIe siècle [2]. Une des plus charmantes productions du moyen âge, le lai de l'*Oiselet*, n'est qu'une adaptation d'un des récits de Pierre Alphonse [3]. Il n'y a pas de doute que la *Disciplina Clericalis* n'ait été lue par bien des gens au XIIIe siècle, et on ne s'avance guère à affirmer que l'auteur de la branche IV a été un de ces lecteurs curieux et intéressés. Il résolut, en s'aidant de ce livre précieux, d'ajouter un nouveau chapitre à l'histoire des relations du loup et du goupil. Naturellement il était tenu de modifier quelque peu les données du récit de Pierre, et il l'a fait. Nous allons voir dans quel esprit.

Chez Raschi nous rencontrons de prime abord le goupil dans la compagnie du loup : ce sont deux camarades qui vont ensem-

1. Sans aller jusque-là, M. Voretzsch reconnaît que entre les deux récits « ein Zusammenhang irgend welcher Art unabweisbar ist ». *Preussische Jahrbücher*, 1895, p. 437-8.

2. La version la plus ancienne a été publiée en 1824 par la Société des Bibliophiles français, Paris, 1825, et plus récemment par M. M. Roesle, Münich, 1898. La seconde version en vers se trouve dans le recueil Barbazan-Méon, 1808, t. II, p. 39. MM. Hilka et Söderhjelm viennent de publier la version en prose, Helsingfors, 1912.

3. Cf. G. Paris, *Le lai de l'oiselet*, Paris, 1884, p. 46-9 ou *Légendes du moyen âge*, 1904, p. 253 ss., et voir *Romania*, t. XXXVII, 1908, p. 217-8.

ble chercher aventure. Dans la *Disciplina Clericalis* un laboureur et un loup ayant maille à partir prennent le goupil pour arbitre, et tous deux se soumettent sans trop de difficulté à sa décision : après quoi le loup trotte paisiblement derrière le goupil qui s'en va lui ménager une prétendue compensation. Ces débuts sont à leur place dans la fable, où il n'y a pas de liaison marquée entre les différents récits : chaque histoire recommence sur nouveaux frais et le goupil de telle aventure n'est pas nécessairement celui de l'aventure suivante. Il n'en peut être de même dans une branche qui vise à s'insérer dans un cycle épique où les personnages ont une forte individualité. L'auteur de IV connaissait sûrement l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud, probablement la branche III et peut-être aussi la branche V. Mais dans tous ces poèmes la rivalité de Renard et d'Isengrin est un fait établi : depuis les exploits du goupil dans la tanière de la louve, il ne saurait guère y avoir de paix durable entre les deux compères. Mettez-les en présence, et Isengrin se jettera sur Renard — comme dans la branche V, — à moins que le goupil n'ait le temps de détaler — comme à la fin de la branche II, — ou ne soit en sûreté dans son « châtel » — comme dans la branche III. Le récit de IV devait donc mettre en scène un seul des compères tout d'abord, Renard de préférence, car à tout seigneur tout honneur. Isengrin n'arrivera que plus tard, et il sera bon qu'il trouve Renard déjà dans le puits [1]. Amener le goupil au puits, rien de plus aisé : c'est la soif qui l'y attirera. Une introduction pourra — et à peu de frais — justifier cette soif. Mais le difficile c'est de faire descendre Renard dans le puits [2]. Si Isengrin était là, il n'y a qu'à supposer que le goupil connaît le mécanisme des deux seaux, et il descendra bien vite, sachant d'avance qu'il remontera grâce à la sottise de l'autre. Mais Isengrin n'est pas là et Renard ne peut pas soupçonner qu'il va arriver d'un moment à l'autre. Et puis pourquoi supposer que le goupil connaît l' « engin des

1. Naturellement on aurait pu nous montrer le loup et le goupil concluant un pacte, comme dans l'épisode du moniage, et trottant de compagnie dans la direction du puits. Mais la façon dont notre auteur s'y est pris est singulièrement plus ingénieuse.

2. La fable, toujours pressée, ne s'embarrasse pas de pareilles difficultés : « Cum *decidisset* vulpes in puteum *inscia* », nous dit Phèdre, et de même Eudes de Cheriton : « Vulpes *casu cecidit* per unam situlam in puteum. » (Hervieux, t. IV, p. 192, f. XIX.)

seilles ? » N'est-ce pas se rendre la tâche un peu trop facile. Ne serait-il pas plus artistique de laisser le goupil dans l'ignorance de ce dispositif jusqu'au moment où une dure expérience lui aura ouvert les yeux ? Et ne serait-il pas plus piquant ensuite de le voir prendre le loup précisément au piège dont il vient à peine de se tirer lui-même ? Ainsi l'a pensé en tout cas notre trouvère, et qui l'en blâmera ? Mais dans ce cas, il faudra ou bien que Renard se précipite dans le puits, ce qui est un mouvement bien prompt pour un personnage aussi réfléchi, ou qu'il entre dans l'un des seaux sans se douter des conséquences. Si l'on choisit ce dernier parti, il faut expliquer l'étourderie du goupil. Pourquoi, lui si prudent d'ordinaire, en vient-il à poser les pattes dans ce seau ? C'est évidemment que quelque chose, au fond du puits, attire son attention, a éveillé sa curiosité. Ce ne peut être simplement l'eau [1]. Car il a déjà fait l'examen des lieux et reconnu en un clin d'œil qu'elle est hors de sa portée. Appellerons-nous à la rescousse le motif du reflet ? Dans une fable de Marie, nous l'avons vu, le goupil prend le reflet de la lune dans une mare pour un fromage et se met en devoir de laper l'eau pour arriver au fromage. Ici il ne saurait être question de laper l'eau du puits. Mais supposerons-nous que Renard prend l'image de la lune pour une friandise ? On peut hésiter. C'était bon pour le loup de Pierre Alphonse ou pour le goupil de Marie : mais le nôtre n'est-il pas trop fin pour une sottise de ce genre ? Allons-nous de gaîté de cœur compromettre son prestige ? Décidément il faut trouver autre chose. Et ce sera sa propre image que Renard verra dans le puits, et il croira que c'est sa femme Hermeline. On peut sourire, mais l'idée est fort ingénieuse, et elle ne se serait pas présentée à tout le monde. Cette modification de la donnée traditionnelle va naturellement en entraîner une autre. Qu'Isengrin survienne, qu'il regarde par hasard dans le puits et ne va-t-il pas, lui aussi, voir son image ? Et comment ce lourdaud ne s'y tromperait-il pas, quand un plus fin que lui vient de s'y faire prendre ? Isengrin, écarquillant les yeux d'étonnement, va donc s'imaginer qu'il voit Hersent au fond du puits — et bien entendu il y voit le goupil aussi. Et voilà le jaloux qui hurle de colère.

1. C'est bien ce qui se passe dans IV*a*, mais le goupil ici croit voir de l'eau dans la seille ; et la scène en devient assez gauche. Chabaille, *ouvr. cit.*, p. 113-4.

La situation est vraiment très comique et l'auteur a su en tirer parti en homme d'esprit. La disposition symétrique des deux passages où on nous montre Renard d'abord, puis Isengrin se penchant au-dessus du puits, contribue très efficacement à l'effet d'ensemble :

154 Et Renars qui tant a mal fait,
Dessur le puis s'est acoutez,
Grainz et marris et trespensez.
Dedens commence a regarder
158 Et son ombre a aboeter :
Cuida que ce fust Hermeline
Sa famme qu'aime d'amor fine,
Qui herbergie fust leens.
162 Renars fu pensis et dolens.

Le puis trouva enmi sa voie
202 Ou Renars le rous s'esbanoie.
Dessur le puis s'est aclinez,
Grainz et marriz et trespensez.
Dedens commence a regarder
206 Et son umbre a aboeter.
Con plus i vit, plus esgarda,
Tout ensi con Renars ouvra :
Cuida que fust dame Hersens
210 Qui herbergiee fust leens
Et que Renars fust avec li.
Sachiez pas ne li embeli.

Isengrin va se calmer bientôt à la voix de Renard, et la minute d'après il aura même complètement oublié Hersent. Il y a peut-être là une gaucherie d'exécution, que suivant une coutume bienveillante on n'a pas manqué de porter au compte d'un remanieur. Mais le fait est que, si Renard est bien mort, comme il l'affirme, il cesse d'être un séducteur à redouter. Tranquille désormais à l'endroit d'Hersent, Isengrin sent s'évanouir sa jalousie, et sa nature ne le porte pas à rechercher les causes d'une illusion d'optique. En revanche sa faim n'a fait que s'accroître et il écoute avec un vif intérêt les mirifiques descriptions du goupil : Renard est au paradis, et rien ne lui manque. Grâce à cette amusante fiction, nous revenons au motif traditionnel : mais ici il ne s'agira plus seulement d'un fromage : bœufs, vaches, moutons, éperviers, autours, faucons, c'est un fourmillement de bonnes choses, on n'a que l'embarras du choix. Rien d'étonnant que l'eau en vienne à la bouche d'Isengrin. Naturellement on n'entre pas au paradis de plein-pied, et il y faut une confession générale et des prières. Le loup se soumet à tout, et l'on sait le reste. La *Disciplina Clericalis* s'arrêtait là, car c'est le moment de dégager la morale, et peu importe ce que devient le loup de la fable. Mais Isengrin ne peut périr si tôt d'une mort ignominieuse : sa carrière épique ne fait que s'ouvrir devant lui. Voilà pourquoi nous apprendrons que, tiré

du puits par les moines, et par eux battu comme plâtre, il échappe enfin pour aller se réfugier dans sa famille. se faire soigner et préparer sa vengeance

476 Se dant Renars passe les porz,
S'Ysengrins le truisse en sa marche,
Sachiez, il li fera damage.

Nous ne sommes pas dans les secrets de l'auteur de la branche IV et nous ne prétendons pas que, dans la composition de son poème, il a dû nécessairement procéder comme nous l'avons fait : nous affirmons simplement que les choses ont pu se passer ainsi. Nous avons voulu montrer que, partant d'un récit comme celui de la *Disciplina Clericalis* et voulant en faire cadrer les données avec celles du Cycle de Renard — tel qu'il était alors constitué — on pouvait fort bien arriver à une narration semblable à celle de la branche IV. Et il nous semble qu'on sent encore très nettement dans le poème l'influence de Pierre Alphonse. L'auteur de IV a certainement, de façon fort habile et fort ingénieuse, rattaché son récit à ceux de Pierre de Saint-Cloud et de ses imitateurs immédiats, et son œuvre tient bien sa place dans la collection de nos branches. Mais on peut pourtant noter que chez lui Isengrin et Renard sont moins près que chez les autres de l'humanité en général et de la société du XIIe siècle en particulier : ils sont beaucoup plus rapprochés des animaux des champs et de la forêt. On pourrait dire en gros, et sauf à marquer quelques nuances ici ou là, que la branche II est une épopée, la branche III un fabliau épique, et la branche IV une fable épique.

S'il est ainsi possible de les caractériser toutes trois d'un mot ou d'une épithète, c'est qu'elles ont une individualité très marquée. Pierre de Saint-Cloud a donné le branle, les auteurs de III et de IV ont suivi et ont accepté certaines données, certaines conceptions, mais chacun de ces trois auteurs s'est engagé dans une voie bien à lui. Qu'ils se soient inspirés de Nivard, du *Romulus*, de Marie ou de Pierre Alphonse, ils ont tous ajouté à l'œuvre commune, au Cycle si l'on veut, des scènes distinctement nouvelles. C'est même le cas des branches V et XV où nous n'avons vu, on s'en souvient, qu'un double appendice à la branche II. Nous retrouverons sans doute encore quelques poèmes de *Renard* qui se distingueront par la

même originalité, mais nous allons aussi dorénavant en rencontrer d'autres — et en grand nombre — dont les auteurs se soucieront moins de nous donner du nouveau que de reprendre des scènes déjà traitées pour les retoucher, les rafraîchir ou les gâter. Parmi ces compositions de la deuxième heure, il en est en effet d'excellentes, et il en est de bien médiocres. La branche XIV, que nous allons étudier rapidement, se tient dans une honnête moyenne entre les deux extrêmes.

Elle se compose d'une succession d'épisodes que, pour plus de clarté, nous numéroterons au fur et à mesure que nous en donnerons un rapide résumé. 1. (1-140). Renard, poussé par la faim hors de Maupertuis, rencontre Tibert le chat et les deux joignent compagnie. Tibert mène le goupil chez un vilain qui a des chapons dans son gelinier et à la maison un plein pot de lait dans une huche. On commence par le lait : Tibert pénètre dans la huche, lappe le lait, et quand il en a eu tout son saoul renverse méchamment le pot : en revanche il doit laisser une partie de sa queue derrière lui, car au moment où il bondit hors de la huche, le goupil fatigué laisse retomber trop tôt le couvercle. Tibert n'en sera que plus léger, affirme Renard. 2. (141-201). Maintenant, aux chapons. Renard saisit le coq « qui deles Pinte fu a destre. » Tibert malicieusement lui demande s'il le tient bien : Renard ouvre la bouche pour répondre et laisse échapper le coq, qui par ses cris attire le vilain, « sire Gonbaut ». Tibert file et ne reparaîtra plus, Renard est roué de coups. 3. (202-524). Sur la route où il s'enfuit de toute la vitesse de ses jambes, Renard trouve une boîte d'hosties qu'avait laissé tomber un prêtre : il se gorge des « oulées », en réservant toutefois deux qu'il va bientôt donner à Primaut, « le frère Isengrin », rencontré par hasard. Primaut, tout aussi affamé que son frère, mangerait volontiers encore de ces « gâteaux de moutier ». Renard tout de suite s'offre à le conduire à la chapelle où il a, dit-il, pris ces bonnes choses. Une fois entrés, par un trou creusé sous la porte, les deux compagnons font un vrai festin : « oulées », pain, vin, chair, tout y abonde. Surtout le vin coule à flot. Primaut s'enivre et veut chanter la messe : soit, dit le goupil, mais il faut être ordonné, et en plus il convient de sonner les cloches. Primaut se soumet de bonne grâce : dûment tonsuré par le goupil, il se pend aux cloches et carillonne à toute volée. Cette sonnerie ameute naturellement toute la paroisse : Renard

s'est éclipsé, mais le chapelain Primaut reçoit une terrible volée de coups. 4. (525-646). Primaut retrouve Renard qui fait le bon apôtre et lui indique comment on peut se procurer des harengs semblables à celui qu'il est en train de manger. Il y a là-bas des charretiers qui emmènent du poisson : que Primaut se couche en travers de la route et fasse le mort : les hommes le jetteront sur leur voiture et le loup pourra se régaler et s'esquiver sans danger. C'est ainsi qu'a fait Renard lui-même. Primaut s'étend sur la route, mais les gens ne sont pas dupes : le charretier lui porte un coup terrible avec un levier et un marchand se prépare à lui plonger son épée dans le corps. D'un bond Primaut effaré se relève, s'enfuit et vient se plaindre amèrement au goupil. 5. (647-843). Vous devriez être heureux de vous en être tiré à si bon marché, répond Renard. Mais cet ami fidèle lui trouvera une compensation : il l'entraîne dans la maison d'un vilain où il sait trois « bacons molt bien salés ». On dévore les bacons, mais si Renard fluet ressort facilement par l'étroit pertuis qui leur avait donné passage, Primaut repu reste pris au milieu. Sous prétexte de l'aider, Renard l'écorche presque vivant. Le loup hurle de douleur et le vilain accourt au bruit. Encore un mauvais moment à passer pour « le frère Isengrin ». 6. (844-897). A peine échappé, il retombe dans un autre piège : Renard lui a conseillé d'aller dérober des oisons bien gras que gardait un paysan : il n'a soufflé mot des « gaignons » qui se lancent sur Primaut et lui donnent la chasse. 7. (898-1006). Cette fois la coupe est pleine et Primaut cherche querelle à son perfide compagnon. Il finit par se jeter sur lui : il le renverse et trépigne furieusement sur sa « pance ». Entre deux cris de douleur, Renard annonce qu'il se plaindra au roi. Moitié pitié, moitié crainte, Primaut s'apaise. Il est prêt à devenir le bon ami de Renard, prêt à faire le serment qu'il le restera toute sa vie. 8. (1007-1076). Renard le prend au mot et l'emmène jurer sur un « corps saint » à lui connu : au moment où Primaut s'agenouille, un ressort se détend, le loup reste pris par la patte. C'est que tu n'es qu'un parjure, lui crie Renard en filant : Primaut « peine sosfri, — quant le pié iloc li porri ». Le goupil rentre dans sa famille.

Si l'on examine de près cette série d'épisodes et leur enchaînement, on s'apercevra qu'il y a eu chez l'auteur l'intention d'imiter, au moins dans ses grandes lignes, la composition de la branche II.

On peut diviser la branche XIV en deux parties, dont la première, formée des épisodes 1 et 2, raconte les aventures de Renard et de Tibert et la seconde, qui comprend le reste du poème, raconte les aventures de Renard et de Primaut. Or la première partie rappelle les démêlés du goupil avec le coq, la mésange, le chat et le corbeau dans l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud : Renard aux prises avec un animal plus faible que lui finit par en être la dupe. Dans la seconde partie, Renard prend sa revanche avec un plus fort que lui : il berne Primaut, comme dans la seconde moitié de II il avait berné Isengrin. Le poème se termine, comme *Va*, par un serment prêté sur un piège. Cette fois c'est le loup qui jure, et il reste pris. Mais cette ressemblance n'est que de surface : on ne trouvera pas dans XIV ce que nous avons observé dans II-*Va* : une gradation habile, une pénétration des épisodes les uns par les autres, une atmosphère précise et constante, une action qui se noue et se dénoue. L'auteur de XIV a simplement mis bout à bout un chapelet de récits qu'il a groupés de façon tout artificielle et extérieure. Ce qui ne veut pas dire que tous soient contés sans charme.

Si au lieu de regarder le poème d'ensemble, on prend chaque épisode en particulier, on sent bien vite ici encore l'influence de Pierre de Saint-Cloud, et il faut ajouter celle de la branche III. Les deux premières aventures mettent en scène Renard et Tibert, d'une façon qui rappelle tout de suite la branche II. On se promet une mutuelle amitié, mais Renard se jure qu'il vendra la sienne très cher à son nouveau compagnon, et l'autre qui ouvre l'œil ne sera pas en reste le moment venu. Le goupil donc coupe un bout de la queue au chat, et voilà Tibert allégé d'autant, comme l'avait été Isengrin au matin de la nuit d'épreuve. En revanche, Tibert amène Renard à desserrer les dents et à laisser ainsi échapper le coq dont il vient de s'emparer : et nous reconnaissons la ruse de notre ami Chantecler : quelques vers manifestement empruntés à la branche II attesteraient encore l'emprunt, s'il pouvait rester aucun doute [1]. Avec le troisième épisode nous faisons connaissance avec Primaut.

1. Cf. XIV, 160-1 et II, 89-91 ; XIV, 169-70 et II, 435-2, 801-2. On voit par ce second rapprochement que les mêmes rimes se présentent dans des situations identiques ; l'auteur de XIV avait II très présent à la mémoire.

Pourquoi ce nom insolite ? Est-ce pour varier un peu, c'est possible. Est-ce pour augmenter à son tour d'une nouvelle unité la famille d'un des héros du Roman, c'est encore possible. Mais la raison principale est probablement autre : Isengrin était dès lors connu comme l'ennemi irréconciliable de Renard : quelle apparence qu'ils s'en allassent chercher aventure de compagnie ? Mais on pouvait, sans blesser la vraisemblance, nous montrer le goupil compagnon de Primaut, dont jamais il n'avait courtisé la femme. Il est à noter que cet artifice un peu maladroit n'eut pas grand succès. Primaut ne réussit pas à se faire accepter de nos trouvères [1], et même quand ils citèrent la branche XIV, ils n'eurent aucun scrupule à appeler du nom connu d'Isengrin la victime de Renard.

Le centre du récit dans la seconde partie de la branche est formé par l'épisode du moutier : c'est le morceau le plus intéressant du poème et c'est évidemment celui que l'auteur a traité avec le plus de plaisir. Son modèle ici, c'est la branche III, et plus particulièrement le conte du moniage. Nous avons vu [2] que ce conte lui-même en dernière analyse remonte à l'*Ysengrimus* et il est curieux de noter que l'auteur de XIV semble s'en être rendu compte : il a certainement complété les données de III par des détails empruntés à Nivard. La scène de la tonsure autour de laquelle tourne tout le récit va en être modifié notablement. La substitution de Primaut à Isengrin, nous venons de le dire, permettrait à notre auteur de faire table rase des anciennes inimitiés entre loup et goupil : on pouvait les montrer s'abordant sans arrière-pensée trop manifeste : plus n'était besoin de mettre entre eux les murs du « castel Renart ». Le goupil va donc rencontrer le loup sur son chemin, et il n'aura pas besoin, comme chez Nivard, de calmer la subite colère de l'autre. Mais le reste du développement est très semblable à ce qui se passe dans le poème latin. Renard avait trouvé sur la route une boîte d'hosties : et en avait dévoré le contenu, à l'exception de deux « oulées » qu'il avait mises de côté et qu'il donne maintenant à Primaut. Rappelons-nous les gâteaux du

1. Seule la br. VIII a repris le nom de Primaut, mais d'une façon assez gauche : le *Primaut* des v. 293 et 317 est le même que l'*Ysengrin* des v. 119 et 327.
2. P. 282-4.

cuisinier de l'*Ysengrimus* et comment Renard en avait conservé huit à l'intention de son oncle. Primaut cependant se délecte et veut savoir où on pourrait trouver d'autres « oulées ». Au moutier où j'ai pris celles-ci, répond le goupil. Et les voilà qui se rendent au moutier. C'est à peu près de cette façon qu'Ysengrimus est entré au couvent du Mont Blandin. Du reste il n'y était entré que tonsuré, tandis que dans XIV la scène de la tonsure va prendre place dans le moutier. La raison en est qu'au lieu d'escamoter cet incident, comme l'avait fait Nivard, notre auteur, à l'imitation de la branche III, va s'y arrêter longuement. Et d'autre part nous ne sommes plus dans un couvent, mais dans une chapelle desservie par le prêtre de la paroisse : nos deux amis y pénètrent non par la porte, mais par une ouverture qu'ils pratiquent sous le seuil. Comment donc amener la scène de la tonsure, puisqu'elle n'est plus une condition nécessaire de l'entrée du loup dans le lieu consacré ? C'est là où notre auteur a fait preuve à l'endroit de ses modèles d'une certaine indépendance. Continuant dans la même veine qu'eux, il a pris plaisir toutefois à aller un peu plus loin. Ils nous avaient montré un loup moine et tonsuré : il va nous mettre en scène Primaut prêtre et disant la messe. Mais qui induira le loup en cette singulière fantaisie ? Le motif de la gourmandise ne saurait nous servir ici : Primaut est déjà repu, nous allons le voir. Ce sera donc dans les fumées du vin qu'il trouvera sa vocation sacerdotale. A peine entrés, les deux compagnons ont découvert une nouvelle provision d'« oulées » — ceci pour relier à l'épisode du début — puis du pain, de la chair, et surtout du vin. Renard boit avec modération, mais Primaut s'enivre et c'est alors qu'il veut « messe chanter ». Renard, qui voit tout de suite le parti qu'il peut tirer de ce caprice d'ivrogne, l'encourage fort. Mais pour chanter la messe, il faut être prêtre et tonsuré. Qu'à cela ne tienne, dit Primaut, et Renard s'empresse à lui faire une couronne. Il s'y prend de façon moins cruelle, mais plus cynique que dans la branche III, et Primaut est bafoué sans même s'en douter. Mais Renard ne l'en tiendra pas quitte à si bon compte : il l'amène à sonner les cloches et à attirer sur son pauvre dos la colère de toute la paroisse. Cette funeste sonnerie de cloches est également dans l'ensemble un détail nouveau. Mais on ne peut méconnaître dans tout le développement l'influence mani-

feste du récit de Nivard [1]. On se rappelle [2] avec quelle grossièreté et quelle insolence Ysengrimus se conduit au couvent du Mont Blandin : il s'enivre dans le cellier et tient les propos les plus saugrenus, jusqu'au moment où les moines exaspérés le sacrent évêque dans une cérémonie dérisoire et l'expulsent au milieu d'une grêle de horions. Le prêtre en ébriété de la branche XIV nous paraît prochement apparenté à l'évêque ivre du Mont Blandin : et tous deux sont dégrisés par la même méthode radicale et sommaire.

L'épisode 4, celui de la charrette aux poissons, n'est qu'une suite, assez ingénieuse du reste, donnée à l'épisode correspondant de la branche III, dont nous retrouvons une fois de plus l'influence. On se rappelle comment Renard, ramassé sur la route et jeté dans la voiture, avait réussi à satisfaire sa faim aux dépens des charretiers sans défiance. Ici il s'agit de persuader à Primaut que la ruse est sans danger et qu'elle réussit à tous coups. Renard sait bien que ce gros glouton est trop maladroit pour donner longtemps le change aux charretiers et il s'attend à une surprise désagréable pour Primaut. Tout se passe comme il l'avait prévu : Primaut couché en travers de la route manque y rester pour tout de bon.

L'aventure des « trois bacons » qui suit et qui n'est nullement, comme on l'a dit, une variante de l'épisode du moutier, ne vient pas de l'*Ysengrimus*, et ce n'est pas non plus un remaniement ou une transformation d'une scène déjà contée par les branches précédentes. Notre trouvère l'a-t-il reçue de la tradition orale, c'est possible. En tout cas il n'est pas difficile d'y démêler les données d'une fable ésopique bien connue, celle du goupil dont le ventre était trop plein [3]. Un goupil aperçoit des provisions qu'un berger a laissées dans sa cabane (ou dans le creux d'un arbre) : il entre, se gorge et ne peut plus ressortir : le voilà à se lamenter. Survient un autre goupil qui, entendant

1. M. Voretzsch, ayant dit — avec quelque exagération du reste — : « Die ganze Branche ist von der Idee des Wolfsmönchs und von der Satire auf das Mönchstum durchdrungen » *(Zts. f. rom. Phil.*, XV, 176) ajoute en note (n. 2) : « Vielleicht unter direktem Einfluss des *Ysengrimus*. Die Einleitung scheint dem *Ysengrimus* nachgebildet (V, 317 ff.) : die « oulees » sind wohl nichts anderes als die *pingues artocreae.* »

2. Voir plus haut, p. 79, 155 et 182.

3. Hahn, nos 31 et 31 *b*. Cf. Babrius, éd. Schneidewin, no 86.

ces plaintes, s'enquiert de ce qui s'est passé. Il faut que tu restes là, dit-il au prisonnier, jusqu'à ce que tu sois de nouveau dans l'état où tu étais quand tu es entré. Morale : s'en remettre au temps de la solution des grandes difficultés. Dans une de ses *Épîtres*, Horace conte cette fable en quelques vers [1], mais Phèdre ne l'a pas accueillie, et elle est absente du *Romulus*. Cependant le moyen âge l'a connue. Théobald, roi d'Austrasie au VIe siècle, dans un moment de colère en tourne la pointe contre quelqu'un qu'il soupçonnait de l'avoir volé. Un serpent, lui dit-il, étant entré dans une amphore, but tout le vin qu'elle contenait, mais enfla tellement qu'il ne put sortir par le col devenu trop étroit. *Evome prius quod ingluttisti*, lui crie le propriétaire de l'amphore, *et tunc poteris abscidere liber* [2]. Les personnages sont différents, et l'application autrement juste et malicieuse que chez Esope, mais c'est bien la même fable. Grégoire de Tours, du reste, qui raconte cette intéressante anecdote, a l'air de croire — bien à tort — que c'est Théobald qui a inventé l'apologue en question [3]. La conclusion pour nous, sera qu'une fable, qui était arrivée à la connaissance d'un roi austrasien du VIe siècle [4], a parfaitement pu parvenir à un trouvère français du XIIe. L'auteur de la branche XIV s'est appliqué de son mieux à développer la narration pressée et sèche d'Esope. Il a naturellement introduit les deux héros de notre Roman, et c'est donc le loup qui restera pris dans l'étroite ouverture : depuis Pierre de Saint-Cloud il ferait beau voir qu'entre loup et goupil c'est au premier que restât l'avantage. Il ne sera plus question d'amener telle moralité ou de préparer telle application : le seul but du récit sera de montrer Primaut dupé et moqué une fois de plus par Renard. De là la compassion hypocrite du goupil, qui sous prétexte d'aider à son compagnon, le tire vigoureusement par la tête et n'aboutit qu'à lui rabattre jusque sur la nuque la peau du cou. Mais Primaut ne peut rester en si fâcheuse posture : nous en avons besoin pour les scènes

1. Horace, *Ep.*, I, VII, v. 32 ss. Il s'agit d'un mulot. Cf. H. T. Archibald, *The Fable in Horace, Transactions of the Americ. Philolog. Assoc.*, 1910, p. XVII.

2. Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, éd. Omont (liv. I-VI), Paris, 1886, p. 108.

3. « Hunc Theovaldum ferunt mali fuisse ingenii, ita ut iratus cuidam, quem suspectum de rebus suis habebat, *fabulam fingeret*, dicens : Serpens... »

4. M. Sudre, *Sources*, etc., p. 247, n. 3, la signale déjà chez saint Jérôme, où il s'agit d'une souris.

suivantes. Il faudra donc qu'il sorte bon gré mal gré. Voilà pourquoi nous aurons ce combat dans l'obscurité entre le loup et le vilain et sa femme : l'un est blessé, l'autre renversée, et Primaut qui a reçu son compte, lui aussi, peut enfin gagner le large. Cette dernière scène d'un comique un peu gros retiendra pourtant l'attention des trouvères postérieurs et elle sera imitée plus d'une fois. Mais on voit comment notre auteur a procédé pour ce développement : c'est à peu près la méthode qu'employait Pierre de Saint-Cloud quand il faisait entrer dans son épopée la fable du goupil et du corbeau : mais l'auteur de XIV est resté bien au-dessous de l'auteur de *Renard et Isengrin*.

L'épisode de l' « oison » protégé trop efficacement par deux gaignons n'est évidemment qu'une assez plate invention de notre trouvère, et il est inutile que nous nous y arrêtions plus longtemps. La scène qui suit, où l'on voit Primaut prendre enfin patience et sauter sur le goupil terrifié rappelle, dans son dessein général, le début de la branche V. On n'a pas oublié que Renard y passe également un fort mauvais quart d'heure. Quelques traits de détail pourraient aussi provenir de V : c'est ainsi que des deux côtés le goupil fait valoir qu'il est de bien petite taille et qu'il n'y a pas grand honneur pour le loup dans une telle victoire. Si ce rapprochement est exact, c'est la seule fois, à notre connaissance, que la branche V ait été imitée ou même mentionnée par un trouvère français.

L'épisode du serment sur le piège clôt la branche XIV, tout comme la scène du serment prêté sur les dents de Saint Roonel formait l'épilogue de II-V*a*. Nous avons déjà fait ce rapprochement, mais il convient de signaler ici que l'auteur de XIV semble en outre avoir mis à profit un passage très analogue de l'*Ysengrimus* [1] qui pourrait bien être lui-même, pour cet épisode, la source de Pierre de Saint-Cloud. C'est à la fin du livre VI [2]. Renard a persuadé à Isengrin de réclamer de l'âne Carcophas une vieille dette de famille : le père de Carcophas, prétend le goupil, devait sa peau au père d'Isengrin, mais Carcophas n'a qu'à livrer la sienne à Isengrin et la dette sera

1. M. Martin a déjà signalé la ressemblance entre les deux passages, *Observations*, p. 79. Cf. aussi Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. LXXVI, n. et Willems, *Étude sur l'Ysengrinus*, p. 69 et n. 2.

2. L. VI, v. 349-550.

tenue pour acquittée. L'âne qui est de compte à demi avec le goupil ne se souvient de rien. Il est prêt à rendre au loup son dû et tout son dû : encore faut-il que l'autre prouve son droit. Une double alternative s'offre au loup : ou bien amener des témoins qui en présence des juges confirment ses dires, ou bien jurer solennellement qu'il dit la vérité. Naturellement Isengrin choisit la seconde alternative. Et Renard de le conduire sans délai à un sanctuaire vénéré qui n'est autre qu'un piège à loup. La branche *Va* nous offre une situation assez semblable. Là aussi on hésite entre un jugement en règle où Isengrin fera par témoins la preuve de ses accusations, et un solennel « escondit » par lequel Renard sous la foi du serment se déclarera innocent. On se décide pour l' « escondit », et Isengrin assez dépité s'emploie à trouver des reliques convenables : le cadavre du chien Roonel fera l'affaire, et le redoutable gaignon entend bien ressusciter au bon moment. De même, dans la branche XIV, Primaut qui s'est offert à jurer au goupil une amitié éternelle est conduit pour le serment vers la tombe d'un martyre et confesseur, qui à l'instant propice démasquera les ressorts d'un piège. On n'a pas oublié comment Renard se tire d'affaire dans *Va* : le prétendu cadavre lui paraît suspect et sans crier gare il détale de toute la vitesse de ses jambes. Moins fin, l'Isengrin de Nivard tend sa patte pour jurer, et elle reste prise dans un étau. Semblablement Primaut : la clef du piège se détend, il est retenu prisonnier. *Tu es parjure*, dit Renard dans XIV : *por ce li cors seins te detient* [1]. Mais c'est précisément le sort que le Renard du poème latin avait fait prévoir à son oncle :

Prospice, quid iures ! capitur, qui peierat istic,
572 Nec sinit hic sanctus gratis abire reos.

On voit que les trois développements se tiennent de près. Il est vrai qu'il subsiste des différences profondes : chez Nivard comme dans XIV, il n'y a ici qu'un mauvais tour joué par le goupil au loup, agrémenté de longues harangues chez le premier, raconté assez sèchement par le trouvère français. Chez Pierre de Saint-Cloud, l'épisode constitue non seulement un incident décisif d'une action très définie, mais il met en scène, nous l'avons vu, toute une partie du monde féodal. Il reste que

1. V. 1070-1.

la charpente des trois morceaux qui nous occupent est au fond la même et sans doute il n'est pas étrange de relever au compte de Pierre de Saint-Cloud une obligation de plus à l'adresse de Nivard, mais il est plus intéressant, ici du moins, de signaler pour la seconde fois une influence de l'auteur d'*Ysengrimus* sur un homme qui, n'ayant pas le talent de ses prédécesseurs, semblait de prime abord s'être un peu borné à reprendre leurs récits pour les délayer ou les compléter. Lui aussi, il a donc été capable d'aller puiser à la source même d'où ils avaient avant lui dérivé leur inspiration. Seulement, artiste médiocre, il n'en a guère rapporté que des matériaux [1].

1. Il faut pourtant faire exception pour l'épisode du moutier où il y a du mouvement et de la verve.

CHAPITRE XV

LE JUGEMENT DE RENARD

L'auteur du *Plaid*, qui doit beaucoup à Pierre de Saint-Cloud, se tire hors de pair par son talent de composition et son sens du dramatique : il a écrit le plus original des poèmes de Renard.

Nous avons hâte d'arriver à la branche peut-être la plus populaire de tout le Roman, la branche I. Il est vrai que les gens du moyen âge l'ont citée moins souvent que l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud. Mais ils semblent l'avoir goûtée tout autant : dans dix manuscrits sur quinze c'est elle qui ouvre la collection de nos branches, bien qu'elle n'ait de par son sujet aucun droit à cette place. Deux branches seulement nous ont été transmises à part des autres dans des manuscrits indépendants, et la branche I est l'une d'entre elles [1]. On y voyait dès lors un poème qui à lui seul formait un tout. Les étrangers en ont jugé ainsi. Vers 1250 un poète flamand, désirant initier ses compatriotes aux aventures de Renard, n'a pas cru pouvoir mieux faire que de leur traduire, très librement d'ailleurs, la branche I. Et si plus tard un continuateur résuma dans une seconde partie le reste de nos meilleures branches, c'est la première partie, l'œuvre de Willem, qui fait surtout la valeur du *Reinaert* flamand. Or c'est par cette adaptation étrangère que notre Roman, traversant le moyen âge, est parvenu jusqu'au monde moderne. Et le poème de Gœthe débute précisément par les scènes que l'auteur de I avait imaginées pour l'amusement des Français du XIIe siècle. Il vaut la peine de s'arrêter à l'œuvre d'un homme qui, venu après Pierre de Saint-Cloud et s'ins-

1. L'autre est la br. VIII (le pèlerinage de Renard).

pirant de lui, n'a pas tardé à reléguer au second plan son devancier et son modèle.

Au moment où l'auteur de la branche I se met à écrire, il n'y a sans doute pas plus de trois ou quatre ans que Renard le goupil et Isengrin le loup ont fait leur entrée dans la littérature française. Le Cycle n'en est qu'à ses débuts et c'est justement lui qui va en décider la fortune. Il a lu ce qu'on a écrit déjà : il connaît II-V*a* naturellement, puis III, et XIV et très probablement aussi IV. Mais il est trop près de cette production pour faire les confusions auxquelles nous sommes exposés. Il sait bien de tous ces poèmes quel est l'original, celui qui a mis les autres en train, il en connaît l'auteur et c'est en somme lui qui nous a transmis le nom de cet auteur [1]. Il voit bien ce qu'ont ajouté à l'œuvre première XIV d'une part et III et IV de l'autre, et s'il veut lui aussi « trouver de Renard » il a le choix entre les deux méthodes : ou bien développer complaisamment un ou deux épisodes nouveaux qui mettant en scène le loup et le goupil se rattachent par là-même au Cycle sans pourtant s'insérer à un moment précis de l' « estoire », ou bien promener nos deux héros à travers toute une série d'aventures plus ou moins calquées sur les anciennes et ainsi reconstituer une seconde épopée sur le patron de la première. Notre auteur se décida pour une troisième méthode : au lieu de broder quelques arabesques en marge de l'histoire, comme avaient fait III et IV, au lieu de recommencer en le gâtant le poème premier comme avait fait XIV, il résolut d'achever ce poème et de lui donner la conclusion qui lui manquait.

Ce n'est pas que Pierre de Saint-Cloud se fût arrêté au milieu d'une phrase ou d'un développement, et la branche V*a* a tout comme une autre un épilogue qui la clôt matériellement. Mais l'action engagée dès le milieu de la branche II ne s'y dénouait pas d'une façon vraiment satisfaisante. Nous avons eu l'occasion de l'indiquer déjà. Isengrin s'est plaint au roi que Renard ait insulté ses enfants, volé son bien et outragé sa femme : mais

1. Comment connaissait-il ce nom ? Par ouï-dire sans doute, ou peut-être pour l'avoir lu dans un *explicit* que ne nous ont pas conservé les copies du XIIIe siècle. Il n'y a rien là de bien extraordinaire. Sans Vincent de Beauvais et le frère Laurent, nous ne saurions pas le nom de l'auteur des *Vers de la Mort* : P. Meyer, *Romania*, I, p. 364-7. Voir en particulier les réflexions de M. Meyer, p. 367.

il ne peut amener aucun témoin, et la cour décide qu'il y a lieu d'arranger l'affaire. Que le goupil jure sous serment qu'il est innocent, et le loup devra se tenir pour satisfait. Le jour venu, on produit les reliques sous les espèces d'un solide gaignon qui fait le mort, et Renard qui devine le piège s'enfuit au bon moment. Or que le goupil en cela ait eu tort ou raison, il est sûr au moins qu'il a manqué aux termes de l'arrangement. Sa fuite peut donner lieu aux plus graves soupçons ; les accusations d'Isengrin reprennent toute leur valeur : la cour du roi doit statuer à nouveau sur la question ainsi rouverte. Il est certain que, dramatiquement parlant, le récit si développé de l'adultère et du viol appelle une conclusion moins rapide et plus décisive que celle que représente la scène du faux « escondit ». C'est donc avec un sentiment d'approbation, et tout en même temps de vive curiosité, que nous lisons au début de la branche I ces vers un peu hautains :

Perrot, qui son engin et s'art
Mist en vers fere de Renart
Et d'Isengrin son cher conpere,
4 Lessa le meus de sa matere :
Car il entroblia le plet
Et le jugement qui fut fet
En la cort Noble le lion
8 De la grant fornicacion
Que Renart fist, qui toz maus cove,
Envers dame Hersent la love.

Et voilà précisément ce que va nous raconter l'auteur de la branche I. Son poème est donc la suite naturelle et la conclusion nécessaire de l'épopée de Pierre de Saint-Cloud.

L'Ascension approche. Noble a mandé toutes les bêtes à sa cour. Renard seul ne vient pas. Ses ennemis en profitent pour l'accuser devant le roi, — et Isengrin crie plus fort que tous les autres. Que le roi lui fasse droit de la violence faite à Hersent et des mauvais traitements infligés aux louvetaux : *c'est li dels qui plus m'est noveax ;* Renard avait promis de s'escondire, mais le jour venu tout le monde sait qu'il s'est dérobé. Ainsi en quelques vers précis, la question est nettement posée : la situation est la même qu'au début de la branche *Va*, avec cette différence qu'un accord a été tenté entre les deux ennemis et

qu'il a échoué. Noble voit bien où veut en venir le loup, mais ses sympathies sont, comme dans *Va*, clairement de l'autre côté. Et il va chercher à gagner du temps. Mieux vaudrait ne pas rappeler ces choses, dit-il à Isengrin : le parler n'y vaut rien. — Isengrin est assez fort pour prendre sa vengeance en main, interrompt Brun l'ours. Mais il est mieux que le roi impose la paix aux deux adversaires. S'il y a plainte d'Isengrin, « fetes le jugement seoir » :

Se l'un doit a l'autre, si rende,
74 Et del mesfet vos pait l'amende.

Il ne s'agit que d'envoyer chercher Renard. — On ne saurait parler d'amende dans ce cas, dit Bruiant le taureau. Et les faits sont patents : pourquoi Isengrin devrait-il plaider ? Ah ! si pareille chose était arrivée à lui, taureau, il aurait bien su se venger. Et il ajoute quelques mots de blâme à l'adresse d'Hersent qu'il a tout l'air de considérer comme complice. — Puisqu'il n'y a pas eu violence, dit le tesson, il n'y a pas lieu de se plaindre, et du reste Hersent ne l'a fait qu'à contre-cœur. Si Renard a causé tort à Isengrin « le vaillant d'une nois de coudre », très bien, il devra payer, après jugement, bien entendu. C'est tout ce qu'il y a à dire. Mais honte à Hersent de tout cela. Hersent rougit et soupire : elle est innocente et jamais Renard « de moi ne fist — que de sa mere ne feïst ». Mais Isengrin est si jaloux ! Et cette chaste épouse, qui, depuis ses noces célébrées au milieu d'une telle joie il y a dix ans, s'est conservée aussi pure qu'une nonne, offre de s'« escondire », et de passer par le jugement du fer ou de l'eau. Bernard l'âne, tout ému, la croit sur parole : plût à dieu que son ânesse fût aussi fidèle ! Que le roi mette donc paix en toute cette affaire : Renard fera amende à Isengrin selon qu'il plaira à la cour de décider, et que Noble lui pardonne son délai. Et le conseil de s'écrier tout d'une voix : mandez à Renard qu'il vienne aujourd'hui ou demain, et s'il ne se montre, faites l'en chèrement repentir. Il est visible qu'Isengrin n'a pas pour lui l'opinion publique : non qu'on croie Renard innocent (sauf le naïf Bernard), mais on soupçonne qu'Hersent l'a encouragé. Il ne reste plus que la question des dégâts commis dans la tanière du loup : c'est affaire à la cour de les évaluer et de fixer le montant de l'amende. Mais il faut que les deux parties soient présentes, et le vrai crime de Renard en la circonstance est

d'être absent de la cour. Et c'est ce retard inconvenant que ces bons courtisans veulent surtout punir en ce moment. En quoi ils se montrent plus royalistes que leur roi. Vous avez tort, s'écrie Noble, « qui Renart volez forsjuger ». Si Renard veut s'arranger avec moi, je n'irai pas le honnir de gaîté de cœur. Il y a quelque chose de mieux à faire : Isengrin, acceptez l'épreuve que propose votre femme. Mais le jugement de Dieu ne dit rien qui vaille à messire loup, qui évidemment a ses doutes, lui aussi, sur la vertu d'Hersent. Qu'y gagnerai-je, larmoie-t-il ? Si Hersent est « arse et espriso », ma honte n'en sera que plus connue. Et, désespéré et poussé à bout, il déclare qu'il sera son propre justicier. — Vous n'y réussirez pas, dit Noble, et de plus je veux qu'on observe la paix : qui enfreindra mon commandement s'en repentira. Le roi a parlé. Isengrin se désole, Renard semble sauvé.

Mais voici que tout à coup débouche un funèbre cortège : dans une charrette encourtinée, il y a une litière, et sur cette litière le corps affreusement mutilé d'une geline, et poussant bière et charrette, sire Chantecler le coq, Pinte qui pond les gros œufs, et Noire et Blanche et la Roussette. Chantecler bat des « paumes » et Pinte fait sa plainte, que les autres reprennent en chœur. La geline morte est une victime de Renard : c'est la dernière d'une longue liste : cinq frères et quatre sœurs avaient déjà passé par la gueule du goupil, et voilà tout ce qui reste de la malheureuse Coupée. Et Pinte « la lasse » tombe pâmée, et ses compagnes aussi. On s'empresse autour des quatre dames, on leur jette de l'eau au visage, elles reviennent à elles et vont choir au pied du roi. Chantecler lui-même s'agenouille et verse des larmes

Et quant li rois vit Chantecler,
352 Pitié li prent du baceler.

Il fait un soupir si profond et redresse la tête d'un air si terrible que les bêtes les plus hardies, ours et sangliers, en tremblent de peur ; quant à Couard le lièvre, son effroi est tel qu'il en prend les fièvres. Et Noble, agitant furieusement sa queue et se démenant à en faire résonner toute la maison, jure à Pinte qu'il fera justice devant elle « del omecide et du desroi » : ce n'est pas impunément que Renard l'adultère et l'insolent aura enfreint la paix. Isengrin fait chorus. Puis on célèbre un service

funèbre en l'honneur de Coupée, et au matin on ensevelit l'infortunée : sur le marbre de la tombe on grave une touchante inscription.

Le roi est décidé à en finir avec le scélérat. Il envoie Brun avec mission de ramener Renard. Sur ces entrefaites on apprend que Couard, ayant dormi sur « la tombe dame Copée », y a perdu les fièvres. Miracle manifeste. Sur quoi Isengrin déclare qu'il a mal à l'oreille et poussé par Roonel — le saint Roonel de la branche *Va* — s'en va s'étendre sur la tombe de la martyre et se relève guéri. La cour a quelque peine à croire à ce second miracle. Cependant Brun revient mutilé et sanglant. La colère du roi augmente. Il envoie un second messager, Tibert le chat, qui ne tarde pas à reparaître en aussi piteux état que Brun. Le troisième messager sera plus heureux : il est vrai que c'est Grimbert le « taisson », un parent et ami du goupil, et il est encore vrai qu'il est porteur de lettres scellées du sceau royal. Cette fois Renard est terrifié et il se décide à suivre Grimbert. On arrive à la cour.

Devant un auditoire hostile, Renard commence sa défense. Il n'est pour rien dans la mésaventure de Brun ou dans celle de Tibert : si l'un aime trop le miel et l'autre les souris, en quoi lui, goupil, en est-il responsable ? Quant à Isengrin, le cas est plus délicat. Mais il est certain qu'Hersent n'a porté aucune plainte. Si son mari est jaloux, est-ce une raison pour le pendre, lui Renard ? Je deviens vieux, continue-t-il, et je n'ai cure désormais de plaider. C'est un péché que de me mander à la cour ; j'y suis venu pourtant par respect pour le roi. Me voici devant vous sans défense. On me peut pendre si l'on veut. Mais si l'on me condamne sans jugement, ce sera pauvre vengeance, et les gens en parleront. — Toute votre renardie ne vous tirera pas d'affaire, répond le roi. Mes barons vont décider ce qu'on doit faire d'un larron et d'un traître félon. Et il en sera fait selon leur décision. — Pardon, sire, dit Grimbert, mais il convient en premier lieu d'entendre les plaintes, et puis la réponse qu'y fera Renard. Il a à peine prononcé ces mots que voilà toute une bande de plaignants qui se dresse : Isengrin, Belin, Tibert, Roonel, Tiecelin, Chantecler, Pinte, Espinart le hérisson, Petitpas le paon, Frobert le grillon, Rousseau l'écureuil et Couard. Mais d'un geste impatient le roi les écarte. Evidemment pour lui la question de droit est réglée : Renard est un larron et un traître.

Il ne s'agit plus que de s'entendre sur la peine. Qu'on le pende, dit le conseil. Voilà qui est bien dit, approuve le roi.

On dresse la potence. Renard, semble-t-il, ne peut échapper à la mort. Il tente pourtant un dernier subterfuge. Roi, je n'ai commis aucun crime, mais j'ai bien des péchés sur la conscience, je veux m'en repentir :

1388 El non de seinte penitance
Voeil la crois prendre por aler,
La merci Deu, outre la mer.

Si je meurs en Terre Sainte, je mourrai du moins sauvé. Le roi est visiblement touché. Pitié, crie Grimbert, qui voit le moment favorable. Et Noble enfin : qu'il parte, à condition de ne jamais revenir. On apporte la croix et le bourdon au nouveau pèlerin qui ne se sent pas de joie. Sur le conseil du roi, docilement Renard pardonne à tous ses ennemis. Puis sans saluer personne, excepté Noble et ma dame Fière la reine [1], il s'en va, la haine dans le cœur. Il happe au passage Couard, tapi dans un buisson, monte sur une haute roche, et là en vue de toute la cour il jette à terre croix, bourdon, « escharpe » et lance à Noble les « gabs » les plus offensants. « Dex », fait le roi, « con sui traïs — Et afolez et malbailliz — De Renart qui si pou me crent ! » Et, excitées par lui et par les plaintes de Couard qui a réussi à s'échapper, toutes les bêtes se lancent à la poursuite du faux pèlerin. C'est une galopade éperdue. Le goupil serré de près peut enfin se réfugier dans Maupertuis. Sa femme et ses trois fils Percehaie, Malebranche et Rovel lavent ses plaies avec du vin blanc, l'assoient sur un coussin, lui préparent un dîner exquis et un bon bain,

Tant qu'il refu en la santé
1620 Ou il avoit devant esté.

Telle est cette branche du Plaid, qu'il est du reste indispensable de lire dans l'original : notre analyse n'a pu en donner

1. Sur sa demande, la reine lui a donné l'anneau qu'elle portait au doigt, v. 1446-54. On sait qu'on faisait volontiers des cadeaux de ce genre à ceux qui partaient pour la croisade (peut-être aux pèlerins). Quoi qu'il en soit, Renard murmure tout bas qu'il saura bien se servir de cet anneau plus tard, v. 1455-59 : et il y a là une menace que nous ne verrons pas se réaliser, malgré l'allusion des v. 1703-6 (I*a*). On revient encore sur le sujet de l'anneau dans un long passage de I*a*, v. 1899-1950, qui ne nous donne pas non plus la clef de l'énigme.

qu'une très pâle idée. Ce qui frappe tout d'abord, c'est que l'auteur a retenu le cadre où Pierre de Saint-Cloud avait enfermé les dernières scènes de son poème. Nous sommes à la cour du roi Noble, et les hommes de la terre sont réunis pour juger le cas du goupil. Cette fois on peut espérer que la décision sera finale, car après l'aventure de l'« escondit » manqué, nul arbitrage n'est désormais possible. Mais Pierre de Saint-Cloud avait si bien arrangé les choses pour son goupil que, pas plus dans I que dans *Va*, Isengrin ne peut apporter contre son ennemi de preuve décisive. Et la cour fort embarrassée est tout près de renvoyer le plaignant et de le débouter de sa plainte. Pour toute consolation, le pauvre Isengrin reçoit du roi le conseil d'accepter l'épreuve du feu et de l'eau qu'avait proposée sa femme. Il essaie de gronder, et profère des menaces contre Renard, mais le roi lui ferme la bouche en lui rappelant qu'on a récemment juré la paix et que lui, souverain de la terre, est résolu à la faire observer. Y avait-il des cas dans le monde féodal du XIIe siècle où le roi pouvait ainsi imposer à ses vassaux une paix générale, ce qui doublait chaque méfait du délit particulièrement grave d'infraction à la trêve [1] ? C'est possible. Mais on peut croire aussi qu'il n'y a là qu'un souvenir de l'épisode de la mésange dans la branche II. Ce qui n'était tout d'abord qu'une jolie invention du malin petit oiseau est devenu maintenant une solennelle réalité. Quoi qu'il en soit, nous sommes arrivés au dénouement du drame imaginé par Pierre de Saint-Cloud : Renard, tranquille dans Maupertuis, peut triompher à son aise et Isengrin en est pour sa honte. Mais voici qu'une surprenante péripétie va relancer l'action au moment précis où elle allait s'arrêter. On apporte le cadavre de Coupée, lâchement mise à mort par le goupil. Dès lors l'affaire de Renard est claire. Il a enfreint les ordres du roi avec une impudence qui réclame un châtiment immédiat. On le mande à la cour, on le condamne en un clin d'œil, la potence se dresse. Grande joie parmi tous ses ennemis, car ce n'est pas seulement le baron rebelle qu'on va

1. Ou y a-t-il là une fiction légale, dont l'expression anglaise *to break the peace* nous conserverait encore le souvenir ? L'état normal du royaume serait censé être celui d'une paix tacitement imposée par le souverain à tous ses sujets. Cf. H. Brunner, *Forschungen zur Gesch. des deutschen und franz. Rechtes*, Stuttgart, 1894, p. 308 : « D'après le droit normand, chaque plainte pouvant entraîner une condamnation capitale doit mentionner que le méfait a été commis *cum felonia in pace Dei et ducis.* »

pendre, c'est aussi Renard le traître et Renard l'adultère. L'heure de la vengeance a sonné pour Isengrin et Tiécelin tout aussi bien que pour Chantecler : le dernier méfait de Renard a rendu croyables toutes les accusations qu'on a portées contre lui, et en particulier la plus grave de toutes. Le prologue n'a donc pas menti en promettant de nous raconter « le *plet* — et le *jugement* qui fu fet — en la cort Noble le lion — de la grant *fornicacion* — que Renart fist... — envers dame Hersent la love. » On sait comment, à la dernière minute et la corde presque déjà autour du cou, le condamné se tire d'affaire. Son repentir touche le roi qui lui pardonne, à condition qu'il parte pour la Terre Sainte.

Dans tout ceci nous avons insisté surtout sur la partie « plaideresque » du récit. Elle se rattache très naturellement, on a pu le remarquer, à l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud [1]. Mais si l'auteur de I continue ainsi son devancier, il est visible qu'il s'intéresse moins aux détails de la procédure. Il n'a pas la même naïve admiration pour tout ce qui touche de près ou de loin au jeu de la justice médiévale. Aussi toute cette partie est-elle un peu terne. Au début de la branche, si nous ne retenons que la discussion juridique, il faut bien dire qu'elle manque de clarté et de netteté : on ne fait guère qu'y ressasser ce qui avait été exposé avec beaucoup plus de suite et de force dans la branche *Va*. Et si on y discute sur les délais auxquels Renard a droit et sur le nombre de sommations qu'il convient de lui faire, il est clair qu'il n'y a là qu'un prétexte à amener par la suite les mésaventures de Brun et de Tibert. Quand Renard paraît enfin pour se défendre, il n'est pas douteux que l'auteur est très pressé de le condamner. Le jugement est des plus sommaires et Grimbert a tout à fait raison de protester. Il est possible que Renard ait tué Coupée, mais doit-on en croire sans

1. Ce n'est pas à dire que l'auteur n'ait pu chercher ailleurs encore une inspiration. Qu'on se reporte à l'analyse que nous donnons plus loin de l'*Ecbasis*, p. 371-3, et l'on verra qu'il y a entre les deux œuvres des points de contact manifestes : convocation générale des animaux, absence du seul goupil, hostilité du loup lequel est « patrinus » du goupil, le *gibet dressé*, intervention de la panthère qui annonce déjà Grimbert, ce n'est sans doute pas par hasard que tous ces traits se retrouvent à la fois dans le poème latin et dans la br. I. Il n'est pas certain que le trouvère français ait connu directement l'*Ecbasis Captivi*, mais il lui en est sûrement d'une façon ou de l'autre arrivé un écho. M. Sudre a déjà fait ces rapprochements, *Sources*, etc., p. 117-9, sans en tirer les mêmes conclusions que nous.

plus Chantecler et Pinte ? Ne serait-il pas désirable de confronter les accusateurs et l'accusé ? Le roi pourtant ne veut rien entendre, et le conseil envoie Renard tout d'une voix à la mort sans avoir même fait semblant de délibérer. Vraiment une telle hâte est indécente, et ce n'est point ainsi que Pierre de Saint-Cloud eût conduit les choses. Vers la fin de la branche au moment où Noble couronné lance toute sa cour contre le faux pèlerin il crie :

Segnors... or après tuit,
1546 Que ge le voi ou il s'enfuit:
Par le cuer bé, s'il nos estort,
Vos estez tuit pendu et mort.
Et eil de vos qui le prendra,
1550 Toz ses lignages franc sera.

Que le roi menace de mort tous ses courtisans dans le cas où ils ne réussiront pas à prendre Renard, il n'y a là qu'une exagération échappée à sa fureur, et le débonnaire Noble se calmera bientôt, mais comment peut-il promettre d'affranchir le lignage de celui qui saura s'emparer du goupil ? Est-ce qu'Isengrin n'est pas « franc ? » Belin est-il un serf ? Ces puissants seigneurs vont sans doute s'indigner de cette promesse offensante ? Nullement, car les voilà galopant à qui mieux mieux aux trousses de Renard. Qu'est-ce à dire, sinon que l'auteur a un peu oublié ici le rang et la situation sociale de ses personnages ? Pierre de Saint-Cloud n'aurait eu garde de tomber dans un pareil oubli. Et naturellement nous n'entendons pas faire à son successeur un crime de ses négligences ou de son peu d'intérêt à l'égard de la procédure : nous voulons surtout ici marquer la différence des points de vue.

A côté des discussions juridiques, des plaidoyers et des contre-plaidoyers, le poème de *Renard et Isengrin* faisait une large place, nous l'avons vu, à un autre élément. Avant que le goupil soit accusé par le loup à la cour du roi Noble, il a eu maille à partir avec d'autres animaux : il a cherché à duper tout à tour Chantecler, la mésange, Tibert, Tiécelin et Brun. Il y a là autant de récits alertes qui égayent singulièrement la narration de Pierre. Retrouvons-nous dans la branche I l'équivalent de ces contes ? Sans le moindre doute, et ici encore il semble que notre auteur suive docilement l'exemple de son devancier. Nous avons tout d'abord l'épisode du meurtre de Coupée : il est vrai qu'il n'est

pas mis en œuvre sous nos yeux ; il s'agit en effet non pas d'une ruse qui prête au développement, mais d'un simple acte de violence, et l'aventure n'a été visiblement imaginée que pour ménager l'arrivée à la cour du lamentable cortège. Nous reviendrons sur cet épisode. La mésaventure de Brun nous ramène au contraire franchement dans la veine de II-*Va*. On se rappelle que l'ours a reçu mission d'aller chercher Renard. Mais cet ambassadeur est un gourmand qui au seul mot de miel frémit de convoitise. Le goupil l'entraîne dans un bois et lui montre un chêne qu'on avait commencé à fendre : deux coins maintenaient une étroite ouverture longitudinale : c'est dans cette fente que se trouve la ruche, affirme le goupil, et tandis que Brun y introduit avidement son museau et ses pattes, l'autre se hâte d'enlever les coins : Brun reste pris. Survient Lanfroi le forestier qui, voyant ce prisonnier inattendu, a tôt fait de rassembler tout le village. Brun est en grand danger de tomber entre mains peu tendres : il préfère y perdre le « musel » et d'un effort violent il se dégage, laissant dans la fente au milieu d'une mare de sang « le cuir des piés et de la teste ». Il détale et toute la bande se lance après lui. Battu, meurtri et sanglant il échappe enfin et va tomber aux pieds du roi, non sans avoir essuyé en route une plaisanterie de Renard sur son « roge caperon ». On aura reconnu dans tout ce développement une imitation très nette d'un passage de *Va*. Chez Pierre aussi, Renard tente Brun par l'appât d'un délicieux vaisseau de miel : il l'emmène dans la ferme de Costant des Noes, mais avant que l'ours ait eu le temps d'arriver au « vaissel », le goupil s'est jeté sur une geline, le poulailler entre en rumeur, les vilains qui étaient là vont crier la nouvelle dans le village et deux mille paysans fondent sur nos deux compagnons ; avec une remarque railleuse à l'adresse de Brun, le goupil s'échappe prestement et l'ours resté seul doit faire tête à l'orage : il n'échappera à ses ennemis qu'après des efforts désespérés. L'auteur de I, on le voit, a repris le motif, mais il l'a renouvelé en introduisant dans le récit le détail assez heureux du tronc d'arbre fendu qui retient l'ours prisonnier [1].

1. M. Sudre ne voit dans le récit de *Va* qu'une « plate et insipide imitation » de celui de I. « Les traits principaux du conte, l'emprisonnement dans la fente de l'arbre, la perte d'une partie de la peau, ont été supprimés, soustraction qui n'a fait qu'enlever à la narration agrément et saveur. » *Sources*, etc., p. 182-3. Nous croyons qu'il n'y a pas eu « soustraction », mais, dans le sens inverse,

A la mésaventure de Brun fait suite celle de Tibert : le second messager n'a pas plus de chance que le premier. Renard conduit le chat dans la maison d'un prêtre chez qui, paraît-il, rats et souris s'en donnent à cœur joie dans l'orge et le froment. En réalité, de l'autre côté du trou par où se glisse Tibert il y a un filet qu'avait tendu le fils du prêtre : le chat est retenu par le cou. Mais Martinet a entendu le bruit : il réveille le prêtre et la « prêtresse », on allume la chandelle, on court au trou, on fait pleuvoir les horions sur Tibert qui de rage saute sur le prêtre et le mutile de façon cruelle : il file vengé, mais non pas de Renard qui depuis longtemps a tiré ses grègues. Et le roi apprend bientôt quel cas le goupil a fait de son second messager. Cet épisode est évidemment calqué sur le précédent [1], mais il est intéressant de noter que pour plusieurs des incidents l'auteur s'est presque à coup sûr inspiré de la branche XIV [2]. Qu'on relise l'aventure de Renard et Primaut à la conquête des trois bacons : on verra vite que la lutte qui s'engage dans l'obscurité entre le vilain, sa femme et le loup a été le modèle de la bagarre à laquelle prennent part le prêtre, la prêtresse, le petit Martinet et le chat : il n'y a pas jusqu'au détail de la mutilation qui n'y trouve sa contre-partie.

En dehors des deux aventures de Brun et de Tibert, qui nous sont contées par le menu, nous rencontrons encore dans la branche I des allusions plus ou moins rapides à d'autres ruses du goupil. C'est Renard lui-même qui, sous prétexte de confession,

« addition ». Où l'auteur de I a-t-il puisé l'idée de cette addition ? La perte de la queue nous semble empruntée à la br. III (pêche à la queue) ; le motif du tronc d'arbre fendu vient probablement d'un conte oriental où la victime est un singe (Benfey, *Pantchatantra*, t. II, p. 9). Sur ces deux points nous sommes de l'avis de M. Krohn, *Bär und Fuchs*, p. 45. M. H. Class, *Auffassung und Darstellung der Tierwelt im franz. Roman de Renard*, veut voir la source de notre épisode dans un prétendu *märchen* qui aurait circulé dans le peuple dès le xe siècle, p. 104-5. Il ne s'est pas aperçu que l'historiette de la *Fecunda Ratis*, dont il cite le titre (*quomodo ursus perdidit aures et caudam*) à l'appui de sa thèse, renvoie à une tout autre aventure : il a fallu arracher les oreilles à l'ours pour le mener au miel qu'il ne connaissait pas encore, quand il y a eu goûté il a fallu lui arracher la queue pour l'en retirer ; morale : experiendo colet quidam, quod primitus horret. (Éd. Voigt, 1889, v. 1392-7.) C'est ce que résument très bien deux vers proverbiaux du xie siècle cités par M. Voigt : Ad mel deductus ruptis est auribus ursus ; — Non nisi prerupta noluit discedere cauda.

1. Déjà noté par M. Sudre, *Sources*, etc., p. 186.

2. Ici aussi M. Sudre relève la ressemblance, *ibid.*, p. 248, n. 1 et 261, mais il semble bien qu'il voie l'original dans I.

nous les énumère avec une complaisance visible. Il vaut la peine d'examiner de près cette curieuse liste, car nous avons ici la première en date de ces confessions de Renard que reproduiront à l'envi les poètes postérieurs, et elle nous révèlera le procédé. Tout d'abord Renard avoue l'adultère, v. 1030-36, et nous nous rappelons la scène qui s'est passée dans la tanière de la louve et l'épisode du viol qui y fait suite [1]. Puis viennent les torts envers la personne même d'Isengrin : le goupil l'a fait trois fois « metre en prison » :

Gel fis chaoir en la lovere
La ou il enporta l'agnel.
1044 La ot il bien batu la pel :
Qu'il prist cent cox de livroison
Ains qu'il partist de la meson.
Gel fis el braion enbraier
1048 Ou le troverent trois bercher,
Sil batirent con asne a pont.

Ces deux épisodes nous sont inconnus : ou l'auteur les a supposés de toutes pièces, ou il nous renvoie à des fables qui ne nous sont pas parvenues. Le troisième emprisonnement, v. 1050-54, fait au contraire une claire allusion à l'aventure des « trois bacons » dans la branche XIV [2]. Les deux vers suivants, 1055-56, rappellent le récit de la pêche à la queue dans la branche III [3]. Puis quatre vers où il est question d'une autre pêche :

Gel fis pecher en la fonteine
1058 Par nuit, quand la lune estoit plene.
De l'ombre de la blance image
Quida de voir ce fust furmage.

On ne peut affirmer ici que l'auteur pense à la branche IV, où il n'est pas question de fromage. Il pourrait avoir en vue la fable de Marie dont nous avons fait mention plus haut [4] : un goupil lape l'eau d'une mare pour atteindre au prétendu fromage. La version de la *Disciplina* où nous avons vu la source de la branche IV a également le trait du fromage [5]. Le plus vrai-

1. II, 1027 ss.
2. V. 647-843. Cf. plus haut, p. 318-20.
3. V. 377 ss. Cf. plus haut, p. 260 ss.
4. P. 304.
5. P. 306.

semblable, c'est que notre auteur avait, à un moment ou l'autre, fait connaissance avec ces trois versions ou tout au moins avec deux d'entre elles et qu'il les a quelque peu brouillées dans sa mémoire [1]. Le mot de « pêche » est clairement amené par l'allusion précédente. Les vers 1061-1062 nous renvoient sans conteste possible à l'épisode de la charrette aux poissons dans la branche XIV [2]. Les vers 1064-1068 sont mal ponctués par l'édition Martin. Il faut prendre les quatre premiers ensemble et détacher le cinquième : on lira donc :

Par fine force de barat
Li fis je tant qu'il devint moines,
1066 Puis dit qu'il volt estre chanoines
Quant en li vit la char manger.
— Fox fu qui de lui fist berger.

Dans les quatre premiers vers nous reconnaissons tout de suite le sujet d'une fable d'Eudes de Chériton [3] : un chat avait dévoré tous les rats d'un réfectoire, excepté le plus gros et le plus gras, qui ne se laissait pas prendre ; pour endormir sa défiance, le chat imagine de se faire tonsurer et de prendre la cueulle : puis il s'en va dévotement, détournant les yeux des vanités de ce monde ; le rat se réjouit de cette conversion, s'aventure et ne tarde pas à se trouver entre les griffes du saint personnage. Pour quoi cette cruauté, s'écrie-t-il, laisse-moi aller, n'es-tu pas moine ? Et le chat : frère, tous tes discours n'y feront rien : quando volo, sum monachus ; quando volo, sum canonicus. Et il dévore le naïf, en bon chanoine qui n'est pas tenu à l'abstinence. Il est certain que l'auteur de I n'a pu emprunter cette boutade à Eudes de Chériton, qui composait ses fables au moins trente ans après lui. Mais nous savons où a puisé Eudes lui-même : il a pris l'idée de sa fable dans un amusant petit poème latin qu'a publié autrefois M. Voigt [4], et il y a des chances pour que l'allusion de la branche II nous renvoie au même *De Lupo*. Un loup

1. Par exception, ni M. Voretzsch, *Zts. f. rom. Phil.*, XV, 353, ni M. Sudre, *Sources*, etc., p. 233, ne postulent ici une branche perdue.
2. V. 525-646. Cf. plus haut, p. 318.
3. Éd. Hervieux, 1896, p. 188, fable xv.
4. *Kleinere lateinische Denkmäler der Tiersage aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert*, Strasbourg, 1878. Le *De lupo* est aux p. 58-62 ; il avait déjà été publié par Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. 410-6.

s'est fait prendre par un berger qui le bat cruellement : il n'échappe même à la mort qu'en promettant à l'autre de lui rendre au quadruple tout ce qu'il lui a dérobé. Le berger confiant le laisse partir, retenant toutefois un jeune loup, son fils, en otage. Le loup s'en va trouver un moine, et feignant de se repentir de sa vie de rapines se fait faire une large « couronne » et prend le froc. Le jour venu il se présente au berger, les mains vides, mais de mielleuses paroles à la bouche : il est trop pauvre désormais pour pouvoir restituer au berger selon sa promesse, mais du moins il est prêt à mourir pour racheter la vie de son fils. A Dieu ne plaise, s'écrie le berger, que je mette la main sur un moine : ce serait double homicide. Et il renvoie le père et le fils indemnes. Nos deux loups s'en vont tout joyeux et vivent désormais tranquilles dans les champs. Mais le vieux, pressé par la faim, finit par confier au louveteau que le fromage et les fèves ne valent pas de la bonne chair d'agneau, et le voilà qui se remet à fondre sur les brebis comme devant. Un jour qu'il en emporte une, le berger survient tout à coup, et très étonné : Comment, dit-il, tu n'es pas malade et tu es moine, et pourtant tu manges de la chair : ne sais-tu pas que la règle de Saint Basile le défend ? Et le loup de répondre, au moment où il disparaît avec sa proie :

Non est simplex ...ordo bonorum,
Et modo sum monachus, canonicus modo sum [1].

Voilà évidemment le récit qu'avait dans la mémoire l'auteur de I, soit qu'il ait lu ce poème du début du XIIe siècle, soit que la plaisante réponse qui le termine lui soit parvenue indirectement, au hasard d'une conversation. S'il fait jouer un rôle au goupil, ce n'est qu'à cette condition qu'il pouvait introduire l'aventure dans la confession de Renard. Le vers 1068 *Fox fu qui de lui fist berger* nous rappelle une fable connue d'Eudes de Chériton [2] : un père de famille, partant pour un voyage, confie ses douze brebis à son compère le loup : mais ce berger improvisé est cruellement tenté : il mange une brebis, puis deux, bref quand l'homme revient il n'en reste plus que trois. Ici encore il ne saurait être question de chercher dans Eudes la source de la branche I, mais

1. Voigt, *loc. cit.*, p. 62.
2. Hervieux, p. 197, f. XXIII^a.

Eudes n'a pas inventé cette fable : elle se trouve déjà dans Esope [1], et bien que Phèdre ne l'ait pas accueillie, elle a dû évidemment circuler parmi les gens du moyen âge. On se demandera pourquoi Renard rappelle cet incident où il n'a lui-même joué aucun rôle. Il semble que le vers 1068 ait été amené par les cinq vers précédents : le berger du *De Lupo* n'avait pas précisément confié ses brebis au loup, devenu moine, mais rassuré désormais sur la pureté de ses intentions il ne se préoccupait plus de faire bonne garde autour de la bergerie. Et Renard le traite de sot pour avoir ainsi voulu faire d'Isengrin un berger ou tout comme. Mais ici le souvenir de la fable ésopique hantait certainement la mémoire de notre auteur, ou alors il eût tourné son vers autrement. Les vers 1073-1074 font allusion à la désastreuse ambassade de Tibert, et les quatre suivants au massacre de la « parenté Pintein » : deux épisodes qui sont, comme on s'en souvient, du fait de notre auteur lui-même. Enfin un long passage, v. 1079-1093, nous décrit une guerre à la conclusion de laquelle Renard, au lieu de payer ses « soudoiers » leur fit « la loupe » « au départir » : nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'à notre avis il n'y a là qu'une invention de notre auteur [2]. On voit maintenant comment est composée cette confession : poèmes de Renard, fables, plaisanteries de clercs, notre auteur prend de toutes mains et de tous côtés ; sa mémoire, comme il est naturel, s'embrouille un peu quelquefois et il « contamine » les versions qui se ressemblent ; du reste il n'hésite pas à retoucher les aventures qu'il résume pour les faire cadrer avec le plan de son ouvrage et enfin à l'occasion il tire de son propre fonds. Mais combien il est vain d'éplucher une confession de ce genre, comme on l'a fait trop souvent, et de vouloir retrouver derrière chaque incident mentionné une allusion à une « branche » conservée ou *perdue* de Renard.

De tout ce qui précède, il résulte que l'auteur de la branche I doit beaucoup aux trouvères de Renard qui l'ont précédé, en

1. Éd. Halm, n° 283, p. 138. M. Herlet, *Beiträge zur Gesch. der äsopischen Fabel in Mittelalter*, Bamberg, 1892, a déjà indiqué, p. 31, que la fable d'Eudes reproduit avec des modifications le récit d'Esope.

2. Voir p. 169-70. L'histoire se charge du reste de nous apprendre qu'il n'y avait pas là une invention sangrenue. En 1188, Philippe Auguste, ayant pris à son service des mercenaires allemands, ne leur fit peut-être pas « la loupe au departir », mais il les renvoya certainement sans leur payer leur solde. G. B. Adams, *The history of England*, Londres, 1905, p. 354.

particulier aux branches II-V*a* et XIV. Il les a lues de près et il y fait volontiers allusion. En plus il leur emprunte des épisodes et des procédés. L'ambassade de Tibert reproduit une situation de XIV et celle de Brun vient en grande partie de II. Le service funèbre en l'honneur de Coupée, l'enterrement de la défunte continuent, en l'accentuant, une tradition qui remonte jusqu'à Nivard et à la poésie latine des clercs, mais qui avait été déjà mise en valeur par III et XIV : jusqu'ici pourtant on n'avait fait prendre les ordres qu'aux deux protagonistes, et la cérémonie à laquelle on nous conviait le plus volontiers était celle de la tonsure : dans XIV, il est vrai, nous faisons un pas de plus, et le loup revêtu des ornements sacerdotaux dit la messe à l'autel. Mais dans I voilà que ce lourdaud de Brun lui-même va prendre l'étole et « commander l'âme du corps » : autour de lui les animaux recueillis chantent dévotement la « vigile » ; au matin l'enterrement prend place suivant toutes les règles. Plus loin, Renard reçoit le bâton et l' « esclavine » du pèlerin et voici que pour la première fois sans doute un goupil part pour la Terre Sainte. A côté de la vie religieuse, la vie chevaleresque : et ici c'est surtout l'influence de II-V*a* qui se fait sentir. Tout d'abord nous retrouvons ce trait plaisant qu'en vrais seigneurs féodaux tous les animaux sont montés. Voici Brun qui vient à peine d'échapper à Lanfroi :

Tant a alé *esporonant*
706 Que dedens le midi sonant
En est venus en la carere...

Voilà Tibert qui part pour son ambassade :

744 Tant a *sa mule esporonee*
Qu'il est venus a l'uis Renart.

Grimbert et Renard s'en vont à la cour, l'un pressé d'arriver, l'autre mortellement inquiet sur ce que Noble lui réserve :

Or s'en vont *li baron* ensemble :
1190 Dex, *con la mule Grinbert anble* !
Mès *li chevax Renart açope.*

Finalement

Tant ont alé et plein et bos
1196 Et *l'anbleüre* et *les galos*...

Qu'il sont venu en la valee
Qui en la cort lo roi avale.
1200 *Descendu* sont devant la sale.

Mais c'est surtout vers la fin de la branche que l'auteur a usé et même abusé de cette image. Renard vient de quitter la cour, « escrepe au col », bourdon de frêne à la main. On pourrait croire qu'il s'en va ainsi à pied par les grands chemins. Nullement :

Le cheval fiert des esperons,
1462 Fuiant s'en va *les granz trotons.*

Naturellement ce n'est qu'une façon plus pittoresque de dire qu'il n'est pas d'humeur à s'attarder et qu'il avance très vite sur cette route de la liberté qui vient de se rouvrir. Mais l'auteur s'amuse de sa métaphore et il en joue. Renard aperçoit tout à coup Couard tapi dans un buisson, et Couard effaré de s'enfuir :

1484 Mès Renart *le sesist au frein.*
Par le cuer bé, sire Cuart,
Ça esterroiz, ce dit Renart.
Ja *cist vostre chevax inneax*
1488 Ne vos garra de *mes chaiax*
Ne lor en face livroison.

Ici non seulement Renard est monté pour la chasse à courre, mais il a des chiens pour rapporter le gibier : le plaisant de l'affaire, c'est que Couard a son coursier, lui aussi, puisqu'on le saisit au frein. Tout ceci signifie en bonne prose que Couard malgré la vitesse de ses jambes n'échappera pas aux griffes de Renard, qui s'implantent dans ses oreilles. On voit le procédé. Pierre de Saint-Cloud en est l'inventeur, mais il eût probablement reculé devant une application aussi hardie. Il a plus de sérieux et moins de fantaisie que son imitateur. Ici ce pourrait bien être lui qui a raison. La plaisanterie continue : Renard attache le malheureux Couard à l'arçon de sa selle :

Coart pendant vet contreval
1498 Par devers les piés au cheval.

Mais au moment où le goupil du haut de la roche lance ses « gabs » aux courtisans surpris,

dant Coarz *s'est delaciez.*
Si sist sor un cheval corant :
1528 Si fist un saut molt avenant.

Avant que Renard s'en aperçoive,

Fu Coars molt près de la cort
1532 *Sor son cheval qui molt tost cort.*

Ainsi Couard pendu à la selle du goupil (c'est-à-dire porté en travers dans sa gueule) n'est plus qu'un simple lièvre, mais qu'il « se délace » ou s'échappe, au lieu de retomber sur ses pattes, comme un autre, il retombe sur son « cheval » qui l'emporte grand train vers la cour. Assurément il y a là « un anthropomorphisme excessif », comme le dit G. Paris, mais peut-on ajouter avec lui que « ce qui est dit des chevaux de Renard et de Couard est incompréhensible » [1] ?

On se rappelle la fin du poème de Pierre de Saint-Cloud, et comment Renard poursuivi par une effrayante meute fuit vers son repaire. Nous avons noté la couleur épique du passage [2]. L'auteur de I a dû beaucoup admirer cette conclusion car il l'a imitée par deux fois, d'abord à la fin de l'épisode de Brun poursuivi par Lanfroi et les paysans et puis tout à la fin de la branche. Le premier développement est en même temps une parodie très appuyée des récits de bataille dans les chansons de geste. Au lieu d'assister à la chevauchée magnifique des barons féodaux, nous voyons galoper à travers champ une bande hurlante de vilains aux noms plébéiens et aux épithètes dérisoires :

Bertot le filz sire Gilein,
656 Et Hardoïn Copevilein,
Et Gonberz et li filz Galon,
Et danz Helins li niez Faucon
Et Otrans li quens de l'Anglee
660 *Qui sa feme avoit estranglee* :
Tyegiers li forniers de la vile
Qui esposa noire Cornille,
Et Aymer Brisefaucille

et autres grotesques. Il faut avouer que Pierre de Saint-Cloud quand il parodie les chansons de geste a la main plus légère :

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 418, n. 2.
2. P. 206 et 215.

il a grand soin de n'enrôler parmi ses troupes épiques que des animaux ; il a senti que d'y mêler des hommes eût introduit dans son œuvre une nuance étrangère de satire et d'âpreté : Belin le mouton et Chantecler le coq peuvent à leur façon être des héros glorieux, et nous suivons leurs exploits avec une sympathie amusée : derrière Hardoin Copevilein et Otran l'étrangleur, il nous semble qu'on entend ricaner l'auteur. Il y a ici, nous trompons-nous ? comme un léger manque de tact littéraire. A la fin de la branche, l'auteur de I revient plus franchement à la manière de Pierre, et ce sera les hommes du roi Noble qu'il va lancer à la poursuite du pèlerin défroqué. Mais ici encore il ne pourra se tenir d'insérer une petite espièglerie, comme pour nous faire savoir qu'il ne prend pas son sujet trop au sérieux : dans cette charge de nobles barons, acharnés à la capture de Renard et qui le serrent de près, aux côtés de Bruiant le taureau « tot enragié » et de Brichemer le cerf « toz eslessié », qui croit-on qui porte l'enseigne ? Tardif le limaçon, et l'étendard flotte au vent. C'est amusant, mais d'un comique un peu gros. Nous aimons mieux retrouver dans les rangs de cette troupe guerrière Chantecler et dame Pinte, *Si con el vint a cort soi quinte.*

On a pu l'observer, en comparant l'auteur de I à ses devanciers, nous avons, chemin faisant, marqué plus d'une réserve. C'est qu'il est assez souvent inférieur, sinon aux autres, du moins à Pierre de Saint-Cloud. Si le récit de la veillée mortuaire et de l'enterrement de Coupée est égal, pour ne pas dire plus, aux meilleurs passages de la branche XIV, il est certain que l'épisode de Brun pris dans la fente ou celui de Tibert étranglé par le lacet ne valent pas le conte de Renard et Chantecler ou celui de Renard et Tiécelin dans la branche II. La galopade de la fin n'a pas la même justesse de ton que la charge des gaignons dans la branche V*a*. Enfin on se rappelle que pour tout ce qui est débat juridique, il y a moins de précision et de vivacité dans I que dans II-V*a*. Mais notre auteur nous a réservé des compensations — et telles qu'on peut se demander si son poème n'est pas après tout le chef-d'œuvre du Cycle de Renard. Voyons cet autre aspect de la branche I.

Tout d'abord il convient de noter qu'il entend l'art de la composition mieux qu'aucun de ses prédécesseurs. Il a repris à Pierre de Saint-Cloud les deux éléments constitutifs de son épopée, faits et gestes des animaux assimilés aux barons du

XIIe siècle d'une part et de l'autre aventures du goupil conçu comme la plus rusée de toutes les bêtes des champs : mais si dans le détail de l'exécution il est parfois resté un peu en arrière de son modèle, il est certain qu'il a su fondre ces deux éléments avec un art plus parfait. Sans doute nous avons découvert chez Pierre un plan ingénieux et nous avons signalé l'impression d'unité qui se dégage de tout son poème : il reste pourtant que la première partie a pour héros Renard le goupil et la seconde Renard le baron, et si au milieu de la délibération des « greignors bestes » nous entendons de nouveau parler du goupil, il faut bien reconnaître que le récit de Brun est un peu inattendu en la circonstance et qu'il y a là une certaine gaucherie de construction. Rien de pareil dans la branche I. Renard tue Coupée, mais ce meurtre va amener une des péripéties les plus frappantes du drame ; Renard joue un tour pendable à Brun et à Tibert, mais c'est au cours de deux missions dont dépend toute la suite du poème ; Renard enfin nous retrace une longue vie de rapines et de tromperies, mais c'est dans une confession générale de ses péchés très en situation pour quelqu'un qui aperçoit déjà l'ombre du gibet. On voit qu'aucun de ces épisodes n'est traité comme un hors-d'œuvre et que tous sont rattachés de façon très étroite à l'action principale. Il y a déjà là quelque chose qui peut expliquer en partie le succès de la branche I.

Mais ce n'est pas tout. Notre poète a le sens du dramatique, un sens très aiguisé et très juste, et il excelle à poser en pied un personnage. C'est dire qu'il a le don de la vie, et c'est par là qu'il se tire hors de pair. Le début du poème est un peu traînant, avons-nous dit : mais c'est que, juriste improvisé, nous nous intéressions peut-être trop exclusivement à la chose en litige. Laissons les plaidoiries et regardons les avocats, les juges et le public. Quelle pittoresque collection d'originaux ! Voici le roi, plutôt favorable à Renard comme dans *Va*, mais ici il fait plus que sourire, il est narquois et goguenard. Calmez-vous, dan Isengrin. Trop parler de ces choses n'y amende rien. Et vraiment fit-on jamais tant de bruit pour si petite affaire ? Mais, mon pauvre ami, en notre siècle dégénéré les rois mêmes ne sont pas exempts de ces infortunes [1]. Le mieux est de s'en taire. Ainsi

1. Il y a peut-être là une allusion aux querelles domestiques de Henri II et de sa femme Éléonore.

parle cet indulgent monarque, et nous voyons son œil pétiller de malice. Voici Hersent, l'infortunée Hersent, qui est en ce jour à bien dure épreuve : et pourquoi faut-il que Grimbert le taisson lui dise devant tout le monde des choses désagréables? Hersent rougit, et elle en a telle vergogne *que tot le poil li vet tirant.* Quel détail la ferait surgir devant nous avec plus de netteté ? Sa réponse où la pudeur, la modestie et l'indignation se mêlent est si touchante, que nous sommes presque disposés à l'acquitter de tout blâme. Cet excellent Bernard, lui, ne conserve plus aucun doute ; son cœur saigne de pitié. D'une voix tremblante d'émotion il s'écrie : Ah ! comme je voudrais que mon ânesse fût aussi fidèle, oui, et les femmes de tous ceux qui sont ici. Et *puisse Dieu me donner de trouver tendre chardon en ma pâture* aussi sûrement que je suis prêt à affirmer l'innocence d'Hersent ! Comme ce chardon complète la physionomie du brave homme !

Nous ne redonnons ici que les traits les plus saillants de ce début de la branche, et nous arrivons à l'épisode de Chantecler. L'entrée du cortège funèbre est un vrai coup de théâtre qui fait table rase des vieilles discussions et pique le lecteur d'une curiosité nouvelle. A partir de ce moment, l'action va se hâter et nous aurons une succession de scènes animées et pittoresques qui, par une gradation très naturelle, nous entraîneront sans effort jusqu'à la conclusion de la branche. C'est d'abord le défilé des parents de la victime, et c'est surtout la plainte et les larmes de Pinte, la noble dame. « Pour Dieu ! fait-elle, gentilles bêtes, et Chiens et Loups, qui êtes ici assemblés, venez en aide à cette malheureuse : je hais cette heure où je vis encore. Que la mort me prenne et me délivre, puisque Renart ne me laisse vivre ! J'eus cinq frères du côté de mon père ; tous les mangea Renart le larron : ce fut grand' perte et grand'douleur. Du côté de ma mère j'eus quatre sœurs, tant poules vierges que jeunes dames ; elles étaient de bien belles gelines. Gombert de Fresne les menait paître, qui les pressait à l'envi de pondre. Hélas ! ce fut pour leur malheur qu'il les engraissa, puisque Renart ne lui en laissa de toutes les quatre qu'une seule : toutes passèrent par son gosier. Et vous qui ici gisez dans cette bière, ma douce sœur, mon amie chère, comme vous étiez tendre et grasse ! Que fera désormais votre sœur malheureuse, qui jamais plus ne vous verra ? Renart, le feu d'Enfer te brûle ! tant de fois tu nous a foulées et chassées et harcelées et as déchiré nos robes, et nous a rabattues jusqu'aux barrières.

Et hier matin devant ma porte me jetas-tu ma sœur morte, puis t'enfuis à travers un vallon. Gombert n'avait pas de cheval rapide, et il ne put t'atteindre à pied. Je suis venue me plaindre de toi ; mais je ne trouve qui me fasse droit ; car tu ne crains ni menace de personne, ni colère, ni paroles. La malheureuse Pinte, en parlant ainsi, tomba pâmée sur le carreau, et toutes les autres de même à la fois. Pour secourir les quatre dames, se levèrent aussitôt et Chiens et Loups, et autres bêtes, et ils leur jetèrent de l'eau au visage [1] ». C'est ici — et dans la scène de la colère du lion qui suit — que l'épopée de Renard atteint vraiment son point culminant. Sainte-Beuve, qui s'y connaissait, nous demande « si le hasard seul a pu produire une parodie si fine, qu'elle ressemble à l'art même », et après Fauriel, il n'hésite pas à prononcer les grands noms de Virgile et d'Homère. C'est peut-être beaucoup dire, mais à tout le moins si nos trouvères s'étaient maintenus à cette hauteur, nous aurions eu, nous aussi, notre Chaucer. Ce n'est pas que les scènes suivantes de la branche I soient tellement inférieures, mais elles n'ont plus tout à fait cette fleur de naturel et cette exquise simplicité. C'est d'abord la veillée du corps :

Sire Tardis li limaçons
410 Lut par lui sol les trois leçons,
Et Roenel chanta les vers,
Et li et Brichemer li cers.

Puis l'enterrement et le deuil des parents : Pinte pleure et maudit Renard, Chantecler, plus maître de lui, raidit les pattes d'émotion. C'est la scène charmante du miracle opéré sur la tombe de Coupée, et la grosse ruse d'Isengrin qui veut renouveler le miracle : il se couche sur la tombe et se relève guéri de son mal de tête. « Mais si ce n'était article de foi dont nul ne doit douter et si ce n'était que Roonel apporte son témoignage, la cour croirait qu'il n'y a là qu'un mensonge. » Puis c'est le retour de Brun mutilé :

1. Nous avons emprunté cette traduction au critique moderne qui a le mieux senti et le mieux défini l'originalité du Roman de *Renard* : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VIII, p. 287. Il est curieux que nos bibliographies, à l'ordinaire si accueillantes dans leur hospitalité, fassent en général grise mine à Sainte-Beuve. Il est vrai que le grand critique n'avait pas soupçonné les contes d'animaux.

Qui lors veïst le lion brere,
722 Par mautalant ses crins detrere !
Et jure le cuer et la mort.
Brun, fet li rois, Renart t'a mort,
Ne quit q'autre merci en aies.
726 Mes par le cuer et par les plaies
Je t'en ferai si grant venchance
Qu'en le saura par tote France.
Ou estes vos, Tybers li chaz?

C'est l'échec de Tibert et le départ du taisson ; le troisième ambassadeur est un fin matois qui accepte sans mot dire toutes les caresses de son cousin Renard.

De ce tien ge Grinbert a sage,
972 Que ne volt conter son message
Devant qu'oüst mangié asez.

Ce n'est qu'au dessert qu'il tire la lettre du roi et donne lecture à Renard de ce document, dont la rédaction eût fait honneur à la chancellerie de Louis VII. (Cette invention a dû réjouir d'aise le cœur de Pierre de Saint-Cloud si, comme il est probable, il a lu l'œuvre de son continuateur). Renard écoute terrifié les menaces du roi :

1006 Le cuer li bat soz la mamele,
Tot le viaire li neirci.

Puis c'est la confession du goupil : Grimbert la reçoit dévotement « quar, dit-il, je n'i voi prestre plus près. » Et il donne l'absolution à son cousin « moitié romanz, moitié latin [1] ». Suit un des plus jolis épisodes de la branche : les deux parents ont perdu leur chemin en traversant un bois, mais Renard prétend tout à coup qu'il a retrouvé la voie, c'est là-bas qu'elle passe, près d'une « grange a noneins », *vers cele cort a ces gelines.* Pour le coup, Grimbert qui entend à demi-mot, est scandalisé. Ne venez-vous pas de vous confesser, dit-il sévèrement ? N'avez-vous pas « merci crié? » — Je l'avais oublié, répond l'autre tout confus. — Toujours durera ta « lecherie », répond Grimbert qui n'est pas

1. Y a-t-il ici une allusion au jargon un peu hybride qu'employaient les prédicateurs dans leurs sermons ?

dupe. Viens t'en : maudite soit l'heure « que tu onques nasquis de mere » :

1180 Belement le dites, baux frere !

répond l'autre d'un ton contrit : allons-nous en paix ; mais il ne peut s'empêcher de jeter des regards furtifs vers les gelines

1186 Molt est dolant, quant il s'en part,
Et qui la teste li coupast,
As gelines tot droit alast.

Les voici à la cour, les choses vont rondement. Renard est condamné :

Sor un haut mont en un rocher
1352 Fet li rois les forches dreeer
Por Renart pendre le gorpil.

On peut croire que pour le coup nous touchons à la conclusion dès longtemps prévue. Il n'en est rien : un nouveau coup de théâtre abat le gibet et envoie le condamné à mort en Terre Sainte :

Ez vos Renart le pelerin
1424 Escrepe au col, bordon fresnin.

Il s'en va, confit et repentant. Mais tout cela n'est que comédie, comme le roi Noble va bientôt s'en apercevoir. Du haut d'une roche élevée, Renard, jetant à terre croix, bourdon et « escharpe », interpelle railleusement le roi :

1520 Sire, fet-il, entendés moi !
Saluz te mande Coradins
Par moi qui sui bons pelerins.
Si te crement li paien tuit,
1524 A pou que chacuns ne s'en fuit.

On devine la honte et la colère de Noble. C'est alors qu'il entraîne toute sa cour à la poursuite du mécréant qui finira par échapper : et sur cette chevauchée infructueuse la branche se clôt.

Il y a là, on le voit, toute une série de tableaux pittoresques et de scènes animées qui se suivent avec une amusante rapidité. C'est dans cette variété, ce mouvement, tout autant que dans

la justesse des traits et la fidélité de la peinture qu'il faut chercher la supériorité de la branche I. Mais nous donnerions de ce poème une idée incomplète si nous négligions un dernier élément. Pour la première fois, au cours de cette étude, nous rencontrons chez un trouvère de Renard un penchant décidé à la satire. Les critiques ou les railleries portent sur deux institutions essentielles de la société médiévale, la royauté et le clergé. C'est le roi, il faut le dire tout de suite, qui est le moins maltraité. D'abord une plaisanterie qui ne tire pas nécessairement à conséquence, d'autant plus qu'elle est placée dans la bouche de Noble lui-même :

48 Musart sont li roi et li conte,
Et cil qui tienent les granz corz
Devienent cop, lui est li jorz.

Plus loin, c'est Renard qui fait la leçon à son suzerain :

Vos m'avés jugé a tort.
1226 Mès puis, sire, que rois s'amort
A croire les maveis larons,
Et il lesse ses bons barons,
Et gerpist le chef por la qeue,
1230 Lors vet la terre a male veue.
Qar cil qui sont serf par nature
Ne sevent esgarder mesure.
S'en cort se poent alever,
1234 Molt se peinent d'autrui grever.
Cil enortent le mal a fere
Que bien en sevent lor prou fere,
Et enborsent autrui avoir.

Ces plaintes contre la mauvaise politique des rois qui écartent leurs bons barons et donnent les meilleures places à des gens de rien ne sont pas rares dans la littérature de la fin du XIIe siècle. Il y faut voir probablement l'écho d'un mécontentement réel [1]. Peut-on en conclure que l'auteur de la branche I qui, par l'intermédiaire de son héros, défend aussi les privilèges de la caste aristocratique, a dû vivre de la générosité des grands seigneurs ?

1. Cf. *Alexandre*, éd. Michelant, p. 254-5. Pourtant quand Philippe Auguste, par son testament de 1190, donne aux représentants de la bourgeoisie parisienne « la haute main sur les finances et sur l'administration du royaume », M. Luchaire voit dans cet acte « un fait absolument sans précédents », *La Société française au temps de Philippe Auguste*, 1909, p. 447.

Il est certain qu'il sait très bien comment les choses se passent dans les cours quand arrive l'heure du dîner : et la façon dont il peint l'accueil qu'on y fait aux riches et aux pauvres ne laisse aucun doute sur la catégorie à laquelle il appartenait :

506 L'en dit a cort : sire, lavez
A riche home, quant il i vient.
Garis est qui ses manches tient.
De primes vient bucf a l'egrès.
510 Apres vienent li autre mès,
Quant li sires les velt avoir.
Qar povres hom qui n'a avoir,
Fu fet de la merde au diable,
514 Ne siet a feu, ne siet a table,
Ainz mangue sor son giron.
Li chen li vienent environ
Qui le pain li tolent des meins.
518 Une fois boivent, c'est del meins ;
Ja plus d'une fois ne bevront,
Ne ja plus d'un sol mes n'auront.
Lor os lor gitent li garçon,
522 Qui plus sont sec que vif carbon.
Chascun tient son pain en son poing.

Il ne faudrait du reste pas voir dans ces vers une protestation des pauvres contre les riches. Au fond l'auteur en a surtout à ceux qui ordonnent les repas chez les grands, sénéchaux et cuisiniers : ils sont tous frappés au même coin, s'écrie-t-il :

526 De tel chose ont li seignor peu
Dont li laron ont a plenté.
Qar fussent ils ars et venté !
La char lor enblent et les peins
530 Qu'il envoient a lor puteins [1].

Décidément notre auteur a dû souffrir de l'oubli de quelque cuisinier ou de l'insolence de quelque sénéchal, et il leur dit leur fait ici où il les accuse de voler leur maître.

La raillerie contre le clergé est plus significative et porte peut-être plus loin. Il ne s'agit ici ni de la veillée mortuaire,

1. Le passage est quelque peu obscur dans l'éd. Martin : nous corrigeons 526 d'après la variante de O.

ni de l'enterrement de Coupée, ni même des miracles qui s'opèrent sur sa tombe, et pas davantage de la confession de Renard. Il n'y a là que des variations plus ou moins brillantes sur un thème cher à la poésie latine de l'époque et déjà accueilli, on s'en souvient, par les trouvères de Renard. Mais à côté de ces développements très innocents, il faut bien relever certaines remarques dont l'intention est toute différente. Quand le roi demande à Isengrin d'accepter l'épreuve par le feu qu'offre Hersent, le loup très irrité répond :

Sire, tolez !
Se Hersent porte le joïse,
242 Et ele soit arse et esprise,
Tex le saura qui or nel set.
Liez en sera qui or me het.
Lors diront il tot a estrox :
246 Vez la le coz et le jalox !

Et peut-être y a-t-il là une légère raillerie à l'adresse des « jugements de Dieu ». Mais voici un point où il ne saurait y avoir doute. Grimbert supplie le roi de délivrer Renard et de le laisser partir pour la Terre Sainte : quand il reviendra, il pourra encore être utile au royaume :

Ce, dit li rois, ne fet a dire.
1406 Quant revendroit, si seroit pire :
Qar tuit ceste custume tenent :
Qui bon i vont, mal en revenent.
Tot autretel refera il,
1410 S'il escape de cest peril.

Assurément il serait absurde de chercher là une condamnation en règle des croisades, mais c'est une boutade qui donne tout de même à réfléchir, quand on pense que nous ne sommes qu'à un peu plus de trois quarts de siècle de Pierre l'Ermite. Mais c'est surtout aux prêtres et aux moines qu'en a notre auteur. Il y a toute une longue scène où le prêtre de la paroisse joue un rôle fort ridicule : ce qui lui vaut ce douteux honneur, c'est qu'il y a une « prêtresse » dans son cas, et l'on entrevoit ainsi quels étaient les sentiments du public à l'égard de ces irréguliers de la profession. Le nôtre était un pauvre hère :

Toute la vile le plaignoit
838 Por une putein qu'il tenoit,
Qui mere estoit Martin d'Orliens.
Si l'avoit gité de granz biens
Que il n'avoit ne buef ne vache
842 Ne autre beste que je sache
Fors deus gelines et un coc.

Les moines ne sont pas davantage épargnés. Renard, partant pour la cour et redoutant d'y être pendu, souhaite d'être

moignez rendus
A Clugni ou a Cleresvax !
1014 *Mes je conois tant moines fax*
Que je croi q'issir m'en conviegne.
Por ce est meus que je m'en tiegne.

Sans doute c'est Renard qui parle, mais le trait n'en porte pas moins à son adresse. Ailleurs nous apprenons de Martinet, le fils du prêtre et de la « prêtresse » qui dans notre branche s'exerce à tendre des filets pour capturer « gorpil ou chat », que

844 puis ot le froc
Et... puis fu moines rendus.

Jolie recrue pour un monastère ! Et nous ne sommes pas étonné du sort qu'un peu plus loin lui souhaite Tibert le chat qui a eu à se plaindre de lui :

914 Ja ne muire il de si q'atant
Qu'il ait esté *moines retrez*
Et puis par larecin desfez !

Il ne faut pas exagérer l'importance de ces traits de satire. Ce sont des boutades qui ne sont peut-être pas toujours méchantes dans le fond. Il est difficile après tant de siècles d'y mettre l'intonation et la nuance justes. Mais il n'est pas douteux qu'il n'y ait là le point de départ dans notre Roman d'une tendance qui ira en s'accusant dans les branches postérieures. Il importait de la signaler à sa naissance, et de compléter ainsi la physionomie du plus original de tous les poèmes de Renard.

CHAPITRE XVI

RENARD MÉDECIN

Importance de la branche du *Plaid* (I) dans l'histoire de notre Roman. Les auteurs de I*a* *(Siège de Maupertuis)*, I*b* *(Renard teint, Renard jongleur)*, X *(Renard médecin)*, VI *(Duel de Renard et d'Isengrin)* et XXVII *(Renard et la chèvre)* lui empruntent à l'envi épisodes et procédés. — Le thème du goupil médecin d'Esope à la branche X, en passant par Paul Diacre, l'*Ecbasis, Ysengrimus.* — Parmi les imitations de la scène du *Plaid*, il faut faire une place à part à la branche franco-italienne où se joue une gracieuse et originale fantaisie.

Dans le chapitre qui précède, nous ne nous sommes occupés que de la branche I proprement dite, mais il est à noter qu'elle se prolonge par deux autres branches, I*a* et I*b*, qui semblent la continuer et faire partie au même titre qu'elle d'un poème plus étendu. Avons-nous eu raison de disjoindre I et de considérer cette branche comme un tout indépendant ? Dans ce cas quelle est au juste la place et la signification de I*a* et de I*b* ? Faut-il y voir des continuations postérieures ? Si oui, sont-ce là les seuls poèmes qui se soient donné pour mission de fournir une suite à I ? Ce sont là autant de questions auxquelles nous voudrions répondre maintenant. Cette étude nous amènera, croyons-nous, à voir plus nettement quelle a été l'importance de la branche I dans l'histoire de l'évolution de notre Roman.

Tout d'abord d'où vient cette division qui donne le même numéro d'ordre à trois poèmes, mais les sépare tout de même par des lettres différentes : I, I*a*, I*b* ? Elle ne remonte qu'à l'édition Martin. Chez Méon, les choses se présentent tout autrement. Nous avons d'abord la branche 20 : *si coume Renart conchia Brun li ours du miel*, qui comprend 2310 vers et correspond à I et I*a* de l'édition Martin ; puis la branche 21 : *c'est si conme Renart*

fu Tainturier qui compte 550 vers et correspond aux 538 premiers vers de I*b* (jusqu'au vers 2742) ; enfin la branche 22 : *si conme Renart fu Jugleeur* dont les 478 vers correspondent à la seconde partie de I*b* [1]. Il n'y a qu'à se reporter à la description des manuscrits donnée par M. Martin en tête de son édition pour voir que Méon a emprunté cette répartition de la matière et ces titres au manuscrit *C* [2]. Un seul autre manuscrit, à savoir *M*, a introduit des divisions analogues : mais cette fois le copiste est allé plus loin encore, car pour les trois branches de *C* il nous en offre sept (trois qui correspondent à I de Martin, une qui correspond à I*a* et trois qui correspondent à I*b* [3]). Aucun autre manuscrit ne présente des divisions semblables : tous nous donnent I. I*a*. I*b*. comme une branche unique ; le manuscrit *a* ne contient même que ces trois poèmes : or il ne les sépare en aucune façon, et il fait suivre le dernier vers de ces simples mots *Explicit le romanz de Renart* [4]. Si nous nous rappelons que *C* et *M* représentent une tradition assez récente, nous serons autorisés à conclure que, dans l'archétype de tous nos manuscrits, ce que nous appelons aujourd'hui I, I*a* et I*b* ne formait qu'une seule et même branche.

Les copistes de *C* et *M*, amis de la clarté, comme nous l'avons noté plus d'une fois déjà, ménagèrent quelques points d'arrêt dans ce long poème de 3212 vers, et Méon reproduisit les coupures du manuscrit *C*. Comment en est-on venu de là aux divisions de l'édition Martin ? Dès 1834, Grimm faisant l'analyse de la branche 20 (= Martin I) s'arrêtait au vers 11368 (= I, 1620) et proposait d'y voir la fin de la branche : puis il résumait les « continuations » qui se sont ajoutées à la branche originale (c'est-à-dire I*a* et I*b* [5].) En 1845, Rothe remarquant que la première partie de 20, du v. 9649 au v. 11168, (= I, 1-1422) rappelle par le sujet et la manière le premier livre de *Reinaert*, tandis que la suite, du v. 11169 au v. 11958 (= I, 1422-fin + I*a*) est d'un ton tout différent, nous parle de gonfanons, de châteaux-forts, de sièges, coupait la branche au vers 1422 [6]. Jonckbloët,

1. T. II, 1826, p. 1 ss.
2. T. I, p. VII-IX.
3. *Ibid.*, p. XV-XVIII.
4. *Ibid.*, p. XX-XXI.
5. *Reinhart Fuchs*, p. CXXVII.
6. *Les Romans du Renard examinés, analysés et comparés*, Paris, 1845, p. 261.

en 1863, est d'avis lui aussi qu'il faut tailler dans cette longue branche 20 : mais il arrête la première partie dès le vers 11297 (= I, 1551) et lui donne comme suite immédiate 21 et 22 (c'est-à-dire I*b*) ; quant à I, 1551-fin + I*a*, cela se tient et c'est une interpolation postérieure [1]. Nous ne nous arrêterons pas aux arguments de Jonckbloët qui n'ont aucune valeur probante. Ce qui nous intéresse ici, c'est qu'à trois reprises différentes, et pour une raison ou pour une autre, trois critiques autorisés refusent de voir dans la branche 20 un poème composé tout d'une pièce : ils ne trouvent pas le point de suture au même endroit, mais tous déclarent qu'il y a eu suture. En 1866, Knorr reprend à son tour la question [2], et se range décidément à l'avis de Grimm : la branche 20 doit se diviser en deux parties, dont la seconde est une continuation de la première, et le début de cette seconde partie doit être cherché au vers 11369 (= I, 1621). C'est en effet seulement avec le vers 11368 (= I, 1620) qu'on arrive à une conclusion sensible : Renard, poursuivi par l'ordre du roi qu'il vient de « gaber », échappe et se réfugie à Maupertuis. Et d'autre part c'est au vers 11369 (= I, 1621) que commence le récit du siège de Maupertuis, qui n'est tout entier qu'une imitation de la première partie de la branche. Finalement, dans le premier volume de son édition, M. Martin a adopté la division recommandée par Grimm et Knorr. De la branche 20 il a fait deux poèmes qu'il a désignés sous les noms de I et de I*a*. D'autre part Knorr avait démontré que les deux poèmes donnés par Méon sous les numéros 21 et 22 ne formaient réellement qu'une seule et même branche : c'est ce dont il est très facile de s'assurer par une lecture même rapide de *Renard teinturier* et de *Renard jongleur*. Ici encore M. Martin a adopté les conclusions de Knorr et, dans son édition, 21 et 22 de Méon sont devenus la branche I*b*. Nous croyons que sur tous ces points M. Martin a eu raison [3], et il est même regrettable que, par suite d'un respect exagéré

1. *Étude sur le Roman de Renard*, Groningue, 1863, p. 198 ss.

2. Knorr, *Die zwanzigste branche des Roman de Renard und ihre Nachbildungen*, Eutin, 1866, p. 9 ss.

3. G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 417, se demande s'il ne faudrait pas faire commencer la br. I*a*, non au v. 1621, mais au v. 1201, « c'est-à-dire à l'endroit même où cesse tout rapport avec le poème allemand. » Mais si à partir du v. 1201 le texte du *Reinhart Fuchs* ne correspond plus à celui de la br. I, c'est que le Glichezâre a précisément ici changé de modèle, comme nous espérons le montrer plus loin, p. 428.

pour la tradition manuscrite, il ait cru devoir conserver à ces trois poèmes indépendants un même numéro d'ordre.

La branche I*a* est la plus faible de toutes celles que nous avons étudiées jusqu'à présent. N'écrit pas qui veut un poème de Renard : l'auteur de I*a* en est un exemple frappant. On voit bien son dessein, mais il est clair que le talent lui a manqué pour l'exécuter. Il a voulu continuer la branche I, comme l'auteur de I avait continué Pierre de Saint-Cloud. Il n'y avait pas tout à fait les mêmes raisons, mais enfin il en avait. Renard échappé à ses ennemis est en sûreté à Maupertuis : voilà qui est bien, mais cela peut-il conclure définitivement l'histoire ? Noble, insulté de la façon la plus offensante, va-t-il renoncer à toute vengeance, sous prétexte qu'à la première poursuite Renard s'est dérobé ? Non sans doute, et l'auteur de I*a* va diriger toute l'armée de Noble sur la forteresse de Maupertuis. N'est-ce pas ainsi que dans la réalité le roi de France irait punir un baron rebelle ? Malheureusement ce grand effort d'invention a épuisé d'un seul coup toute l'imaginative de notre auteur. Les épisodes qui vont suivre sont pour la plupart calqués fidèlement sur les scènes les plus marquantes de I. Et ici il ne saurait plus s'agir de cette symétrie que nous avons autrefois relevée dans la branche II : ce n'est pas un auteur qui dans un même cadre introduit des récits variés, c'est un plagiaire qui emprunte cadre et récits à un prédécesseur. Renard gabait-il ses ennemis du haut de la montagne, il le fera ici du haut de sa forteresse ; la reine donnait-elle un anneau au goupil, ici — quoique outragée par lui — elle lui donnera un « bref » magique qui doit le sauver de la mort ; l'arrivée de Chantecler et du cortège funèbre déterminait-elle un surprenant coup de théâtre, nous verrons ici déboucher Chauve la souris, apportant sur une « biere chevalerece » le cadavre de Pelé le rat, son mari, à seule fin de produire un identique coup de théâtre. Pour varier, l'auteur s'adressera parfois à la branche II, et la façon dont Renard outrage la reine rappelle de près le viol d'Hersent. Mais c'est I qu'il a constamment sous les yeux : ce sont les mêmes procédés, les mêmes tics chez les personnages et assez souvent les mêmes vers et les mêmes rimes. Il faut lire le détail de toute cette cuisine dans Knorr et il n'y a rien à ajouter à sa démonstration qui est décisive. On ne peut même pas dire que l'auteur de II ait enfin donné une conclusion à l'histoire de Renard :

car le goupil s'échappe de nouveau après avoir lancé au roi une pierre qui l'étend par terre. Noble devra venger ce nouvel affront, et quand en finirons-nous ? En attendant le roi blessé songe premièrement à se rétablir : mais il sera traité suivant la méthode exacte qui à la fin de II amène la guérison de son baron rebelle :

Ia		I	
	Huit jors se fist li rois seigner		La dame le fist bien baignier
2200	Et sejorner et haiesier,	1618	Et puis ventuser et sener
	Tant qu'il revint en la santé		Tant qu'il refu en la santé
	Ou il avoit devant esté.		Ou il avoit devant esté.
	Et Renart einsi s'en eschape.		
2204	Des ort gart bien chascun sa [cape !		

Ainsi, conclut Knorr, il est arrivé au continuateur de 20 ce qui arrivera plus tard au continuateur du *Reinaert* flamand : voulant écrire une suite à un récit qu'il admirait, il n'a su que le recommencer — et, ajoutons-le, le gâter.

La branche I*b* est très supérieure à I*a* : sans doute on ne saurait la comparer ni au poème de Pierre de Saint-Cloud, ni à III et à IV, ni à I ; mais il y a de la vie et du mouvement, et certains épisodes sont assez heureusement traités. Seulement nous nous éloignons de l'épopée, et c'est le point de vue et la manière du fabliau qui dominent de plus en plus, à mesure que nous nous rapprochons de la fin. I*b* prétend se rattacher à I*a* et y faire suite chronologiquement. Le roi a fait proclamer que quiconque s'empare de Renard le mette à mort sans autre forme de procès : le goupil s'en soucie peu et continue à fuir. Il s'arrête enfin sur un tertre et adresse une prière à Dieu, lui demandant de l' « atorner » en telle guise *qu'il ne soit beste qui me voie — qui sache a dire que je soie.* Sa prière sera bientôt exaucée. Voyant une fenêtre ouverte il saute dans la pièce à tout hasard et retombe dans une cuve de teinturier. Quand il en sortira, il sera teint en jaune et désormais méconnaissable. Il ne tarde pas à en faire l'expérience : rencontrant Isengrin, il n'a pas de peine, en déguisant un peu sa voix, à se faire passer pour un jongleur anglais. Un dialogue amusant prend place entre les deux. Renard raconte tout ce qu'il pourrait faire s'il avait une vielle, et Isengrin exhale sa colère contre un nommé Renard qui l'autre jour a

outragé la reine et a échappé à la colère du roi. Renard rit sous cape et répond gravement qu'il n'a pas vu ce mauvais garçon. Isengrin est tellement séduit par son nouvel ami qu'il veut le présenter à la cour ; mais auparavant il lui trouvera une vielle : il ne s'agit que d'en voler une à un vilain qu'il sait. Isengrin, se glissant dans la maison, décroche donc la vielle et la remet à Renard qui s'éclipse, non sans avoir fermé la fenêtre par laquelle était entré le loup. Celui-ci, assailli par un chien, le maître de la maison et plusieurs vilains accourus au bruit, rend coup pour coup et finit par s'échapper : mais il doit s'en aller mutilé. Isengrin mutilé, Renard jongleur, voilà les inventions nouvelles autour desquelles vont tourner tous les autres incidents de la branche. Le loup, très mal accueilli chez lui, est finalement expulsé par Hersent fort en colère. Renard arrive à sa maison juste à temps pour viéler aux secondes noces de dame Hermeline avec Poncet, cousin de Grimbert le blaireau. Le goupil se distingue comme jongleur, mais le soir venu, sous un fallacieux prétexte, il entraîne Poncet sur la tombe de Coupée la martyre et le pousse dans un piège qui se referme sur le malheureux : tandis que Poncet est mis en pièces par des chiens, Renard rentre chez lui, se fait reconnaître de sa femme épouvantée (elle l'avait cru mort en toute bonne foi) et la met à la porte sans cérémonie, ainsi que son amie Hersent qui était venue préparer le lit nuptial. Dans la rue les deux dames se lamentent, puis sur un mot mal interprété se prennent de querelle, s'injurient comme des harengères et finalement en viennent aux mains. Chignons volent: c'est une terrible bataille. Hermeline aurait le dessous et courrait grand risque d'être étranglée, s'il ne survenait un pèlerin, prêtre et saint homme, qui les sépare, les raccommode et réussira à les réconcilier avec leurs maris. Ainsi s'achève en joyeux fabliau un récit que l'auteur de I avait commencé sur le ton épique.

M. Sudre a donné de cette branche une étude très complète et très précise où il a fort bien noté les emprunts aux branches antérieures et les inventions propres au trouvère. Nous ne pouvons qu'y renvoyer [1]. Sur un point seulement nous aimerions à faire une réserve. Après Grimm et Benfey, M. Sudre rapproche de l'épisode de « Renard teinturier » un conte du *Pantchatantra :* « Un chacal poursuivi par des chiens pénètre dans une maison,

1. *Sources*, etc., p. 250-72.

se plonge dans une cuve d'indigo et en ressort tout bleu. Les chiens ne le reconnaissent naturellement plus et s'éloignent. Lui, à la faveur de ce déguisement, se fait déclarer roi par tous les animaux. » Les rapports entre les deux récits sont frappants, mais il est à noter que le conte indou ne se trouve pas dans les versions anciennes du *Pantchatantra*. Cette difficulté amène M. Sudre à expliquer les indéniables ressemblances que présentent les deux épisodes par une communauté d'origine : c'est un même thème qui a donné naissance dans l'Inde au conte du *Pantchatantra*, en France au récit de la branche II [1]. Nous croyons au contraire, avec M. Voretzsch [2], que les points de contact sont trop nombreux pour qu'on puisse adopter cette explication. Le conte français est un écho direct du conte indou. Comment cette influence s'est-elle exercée, par quelle voie a-t-elle cheminé, c'est là une énigme à laquelle il est impossible pour le moment de répondre.

Quelle est la date des branches I*a* et I*b* ? Toutes deux continuant et citant la branche I sont par là même postérieures à 1180. I*a* renvoie nettement à un passage de la branche X, que nous avons placée entre 1180 et 1190 [3]. D'autre part XI, qui nous rapporte une fort longue histoire des amours de Renard et de madame Fière la reine, reprend presque sûrement ici un thème imaginé par l'auteur de I*a* : de plus certains vers de XI semblent bien venir directement de I*a* [4]. Or nous avons placé XI entre 1196 et 1200. Il faudrait donc conclure que I*a* a été composé entre 1190 et 1195. Quant à I*b*, on ne voit pas qu'aucune autre branche y ait fait la moindre allusion : il est donc très difficile d'indiquer un terminus ad quem. Mais nous ne croyons pas que la branche soit postérieure au premier quart du XIIIe siècle, et elle pourrait fort bien dater des dernières années du XIIe.

Les branches I*a* et I*b* ne sont pas, tant s'en faut, les seules continuations qu'on ait tenté de donner à la branche I. Il faut mentionner en première ligne VI et, quoique pour des raisons différentes, X. La branche VI suppose que nous connaissons toute la première partie de I jusqu'à l'arrivée de Renard et de

1. *Ibid.*, p. 255-8.
2. *Preussische Jahrbücher*, t. LXXX, p. 438-9.
3. V. 1673-8. Cf. X, v. 957 et surtout 993-1152.
4. XI, v. 2453-4, cf. I*a*, v. 1719-20 ; XI, v. 2455-8 ; cf. I*a*, v. 1773-4 et 1641-4.

Grimbert à la cour du roi Noble, et c'est à ce moment précis qu'elle débute :

28 Atant es vus devant la sale
Danz Grimberz qui Renart ameine.

Nous sommes déjà, comme on voit, au vers 28. C'est que l'auteur fait précéder sa narration d'un prologue où il nous dépeint une fête à la cour : voilà trois jours que cela dure, tous les barons sont là, excepté Renard que personne n'aime : on fait grand joie par le palais, on y chante sons et lais, on y fait résonner timbres et tambours. Ceci rappelle tout à fait le début des romans « arthuriens » : rien n'y manque, pas même une « aventure » qui vient brusquement interrompre les chants. Seulement ce n'est pas un chevalier de la Table Ronde qui se présente, mais le goupil suivi de son cousin le blaireau : et disant adieu aux lais nous rentrons dans l'épopée de Renard. Si l'auteur de VI continue en fait les douze cents premiers vers de I, il vise également à remplacer cette première partie : car sous prétexte d'éclairer la cour sur le caractère de Renard, le roi reprend tout au long le récit des ambassades de Tibert et de Brun : il s'étend même avec complaisance sur l'épisode de la prêtresse, et évidemment il oublie ici qu'il est juge ou accusateur pour ne plus s'occuper que de nous conter une bonne histoire. Ceci nous montre bien que ce décor de la cour n'est qu'un cadre où placer contes et allusions. Et de fait soit dans les accusations du roi, soit dans les plaintes des autres animaux, nous entendons énumérer tous les griefs qu'on a formulés si souvent et raconter tous les bons tours que nous connaissons déjà si bien. Pinte, sœur de Coupée, Chantecler, la mésange, Tiécelin, ils défilent tous devant nous : de nouveau la seille descend dans le puits et la queue reste prise dans la glace. Est-ce pour nous ressasser ces vieilles histoires que l'auteur s'est mis en tête de composer une nouvelle branche ? Ne soyons pas trop dur pour lui. Il avait son idée et nous la voyons enfin apparaître au vers 792. Il ne s'agit de rien moins que d'un nouveau dénouement pour l'épopée de Renard. Dans Pierre de Saint-Cloud tout se terminait par un « escondit » solennel : c'est ce qu'on appelait au moyen âge « s'en passer par son serment ». Mais Renard s'étant dérobé au dernier moment, l'auteur de I avait dû aviser, et chez lui Renard était dûment condamné par ses pairs et n'échappait que par miracle à la

potence. Le jugement pourtant avait été quelque peu irrégulier, les preuves contre le goupil n'étant nullement décisives. Il restait à recourir à un dernier moyen de convaincre ou d'acquitter Renard : c'était le combat singulier, et c'est bien là le vrai sujet de la branche VI. Le jour venu, les deux adversaires se présentent. Brichemer le cerf est nommé juge du combat et il s'adjoint trois prud'hommes : le léopard, Baucent le sanglier et Bruiant le taureau. Tous quatre sont d'avis qu'on essaie d'arranger les choses. Le roi ne demande pas mieux, mais Isengrin tient bon, il veut la bataille. Très bien, dit le roi : commencez ! On se met au champ ; mais tout d'abord il faut que chacun des deux combattants jure qu'il est dans son droit. C'est ainsi que, dans ce duel d'un goupil et d'un loup, on observe religieusement toutes les formalités que prescrivait, pour un combat singulier, la justice médiévale. Il y a à s'instruire dans tout cela, et un historien verrait peut-être dans tout le développement un document point méprisable. Mais l'anthropomorphisme est poussé trop loin pour que nous y cherchions un plaisir d'une autre sorte. Il y manque la touche légère d'un Pierre de Saint-Cloud ou de ses successeurs immédiats. Cependant le combat est désespéré : la victoire hésite un instant, puis finit par se décider en faveur d'Isengrin. Renard, vaincu, est condamné sur le champ à être pendu. Déjà il se confesse à Chanteclin, quand survient frère Bernard. Nous avons vu comment le frère, très en crédit auprès du roi, réussit à se faire remettre le condamné qu'il emmène dans son couvent. Voici un goupil qui prend le froc, mange du poisson, répond au nom de frère Renard et par sa bonne conduite édifie tous les moines. La description est alerte et bien conduite. Comme on s'y attend bien, le pieux personnage mange en cachette les chapons du couvent. On le prend sur le fait. Lui, veut « droit offrir ». Mais frère Bernard ne plaisante pas et on finit par le défroquer et le mettre à la porte. Tout gras, il prend la clef des champs avec plaisir « car li ordres li desplaisoit ». Il s'en va chez lui où il trouve bon accueil. — Telle est la branche VI, point très originale, point trop banale pourtant. Frère Bernard est un deus ex machina plus convaincant (au XIIe siècle) et plus intéressant que dame Hermeline de la branche I*a* qui amène au roi pour le fléchir un « somier » chargé d'or. Et l'histoire du moine relaps a un peu la saveur de l'épisode de I où l'on voit Renard confessé et absous tendre la tête vers les gelines. L'au-

teur de VI n'est du reste pas le premier venu : il a lu le *Roman de Troie* [1] et il cite, d'après « li escriz », un proverbe latin [2].

La branche X est médiocre d'un bout à l'autre des deux parties qui la constituent. La première est une imitation de la branche I, la seconde ajoute au Roman un épisode nouveau, celui de Renard médecin. Au début, nous sommes à la cour du roi Noble. Pas de vilains : mais tous ses barons y sont rassemblés, à l'exception de Renard. Mandé dix ou vingt fois, il n'a daigné bouger. Noble s'en plaint amèrement à ses vassaux :

Jugiez le moi solonc raison !
46 Et puis vos dirai l'aceson,
Bel seignor, se vos conmandez,
Por qoi vos ai ici mandez.

Ainsi, notons-le, les barons ne savent pas encore pourquoi ils ont été rassemblés par le roi ; et la première communication « officielle » que celui-ci leur fait consiste en une invective lancée contre l'insolent goupil, et une prière à ses vassaux de le juger. Tous se taisent : au fond ils ont peur de Renard. Seul Isengrin, poussé par la haine, ose parler : Renard a insulté le roi en refusant de venir à la cour ; il ne s'est même pas donné la peine de demander un délai. Noble est donc parfaitement justifié à faire saisir la terre du rebelle et à le faire jeter, lui, en prison. Bien des gens, dont le roi, sont de cet avis, et les autres ne disent rien, car Renard est trop haï. Tibert, le chat, pourtant, se risque à venir au secours du goupil : il est bien vrai qu'il a encore sur le cœur le mauvais tour que Renard lui joua dans la maison du prêtre, mais il s'en vengera en temps et lieu ; pour le moment il préférerait de beaucoup faire sa paix avec le goupil. Il déclare donc qu'Isengrin haïssant mortellement Renard est un témoin prévenu : on ne saurait s'en rapporter à lui seul, il serait injuste de condamner Renard sans l'avoir entendu : qu'on le fasse mander, non par un valet quelconque, mais par un haut baron, et si cette fois il veut « refuser cest plait », il ne se trouvera personne pour l'excuser et le roi pourra en prendre sa vengeance. On adopte l'avis de Tibert. Qui pourrait-on envoyer ? Vous n'avez qu'à commander, sire, dit Belin. Et le choix du roi tombe

1. V. 1345-6.
2. V. 50-2 : il y a sûrement là une allusion au *Fortes fortuna adjuvat*.

sur Roonel le matin : portez-lui mes lettres scellées, et que mercredi il soit ici ; s'il refuse, défiez-le de ma part et appelez-le de félonie. Roonel part et revient bientôt dans un état pitoyable. Le roi est absent, étant allé s'ébattre avec quatre de ses barons : Brichemer le cerf, Isengrin, Grimbert le « taisson » et Belin le mouton, tous bons chrétiens et gens de marque. Le roi, qui a grande confiance en eux, leur révèle pourquoi il a rassemblé sa cour : il a l'intention d'aller attaquer avec toute son armée le « castel Renart » :

Qar messajes ai ja tramis
754 A lui, ne sai ou cinc ou sis.
Par meinte foiz l'ai fait mander.
Mès rien que sache conmander
Ne velt fere : por ce me cleim
758 A vos quatre que ge molt eim.

Tout ceci nous ramène à l'inévitable scène que, depuis Pierre de Saint-Cloud, nos auteurs ne se lassent pas de traiter : le roi plus ou moins prévenu contre un de ses barons, des ennemis qui par haine de l'accusé sont prêts à faire bon marché de toutes les formalités, des gens modérés et impartiaux qui réclament l'observance des formes légales. Isengrin est donc d'avis que si Renard ne revient pas avec Roonel, il n'y a plus qu'à abattre son château et le mettre en prison. C'est là un point qu'on pouvait croire acquis après le discours de Tibert. Mais Grimbert s'écrie tout de suite d'une voix chaleureuse : Pourquoi tant de hâte ? Si Roonel revient sans Renard, c'est que Renard n'a pas reçu le message, sans quoi je sais fort bien que le goupil accourrait immédiatement. — Nul, pas même Renard, ne met jamais en doute le droit qu'a Noble, seigneur de la terre, de convoquer ses vassaux quand il lui plaît. — Cependant on revient à la cour pour y trouver Roonel en fort mauvais point, mais non pas Renard. Le roi s'indigne, écouterait volontiers des conseils violents : Isengrin gronde que, juge, il condamnerait l'absent à être traîné et pendu. Là dessus brusque sortie de Belin. Ce qu'on a demandé à Isengrin, c'est un conseil, et non pas une sentence. Si le roi, entouré de ses barons et sur leur avis, déclare que Renard doit être pendu, on le pendra, mais nul ne doit juger s'il n'en a reçu l'ordre. Et il est à croire que les barons ne se prononceront pas pour la mort de Renard. Ce qu'il y aurait

de mieux à faire en l'occurrence, ce serait d'envoyer au goupil quelqu'un qui sût s'acquitter de son message. Sur la demande du roi, Belin propose Brichemer, et voilà le cerf chargé à peu près de la même ambassade que naguère Roonel. Il reviendra bientôt, tout aussi défiguré, et sans plus de succès. Tu seras vengé, dit le roi. « Dist Brichemer : Vostre merci. »

Puis furent einsi longement
1154 Que il n'en fu au roi nient
De Renard fere a cort venir.
Bien le quidoit aillors tenir.
Por ce si l'ont einsi laissié.
1158 Mes molt fu vers Renart irié
Li rois.

C'est ici que le motif change — assez gauchement — et que commence la seconde partie. Le roi vient de tomber malade. Médecins mandés en foule n'y peuvent rien. Grimbert pense qu'il y a là une belle occasion d'accorder son cousin au roi. En secret il se rend à la « forterece » de Renard qui l'accueille très amicalement. Le blaireau apprend à son cousin et la maladie de Noble et la colère du roi contre Renard. Ne serait-ce point l'heure de lui rendre tel service qui lui fît oublier ses griefs ? Mais d'où vient cette colère ? Lui a-t-on dit du mal de moi ? Oui, Isengrin — et de plus Roonel et Brichemer se sont plaints des mauvais traitements qu'ils ont reçus. Renard se soucie peu des deux messagers : ils ont déjà reçu leur châtiment ; mais il est furieux de la conduite du loup. Il ira à la cour : « Si m'escuserai d'Ysengrin. » Il part en effet quelque temps après Grimbert, priant Dieu

Que tel cose par sa pitié
1270 Li doint dont li rois ait santé.

En route il ramasse des simples et trouvant un pèlerin endormi il lui enlève le fameux onguent Aliboron. Il arrive enfin à la cour : Sire, j'arrive de Rome et de Salerne pour vous guérir. Colère du roi à la vue de Renard. Vilain bâtard, nain diminutif, ma cour me fera justice de vous. — Comment, Sire ? Est-ce là la récompense de mes fatigues. Je suis allé bien loin pour vous et voici que de Salerne je vous apporte un remède qui vous guérira. Pour le coup, Noble ouvre l'oreille. Et Renard de produire

sa pharmacie. Mais cela ne fait pas l'affaire de Roonel, à qui sa mésaventure est restée sur le cœur. Renard n'est qu'un menteur, crie-t-il furieusement. Comment aurait-il pu aller à Montpellier et à Salerne, lui qui m'a fait avanie tout récemment ?

1450 Il a vers vos sa foi mentie.
Ge l'en apel de traïson.
Ves en ci mon gage a bandon.

Mais Renard sans se déconcerter : ce mâtin radote ou a trop bu, il y a bien trois mois que je n'ai été en ce pays, sans doute Roonel a eu affaire à ma femme Hermeline, qu'il a probablement forcée à se venger ainsi de quelque insolence. Alors se lève Tibert le chat — « que Renart fist ja prendre au laz » — : poursuivant la même politique qu'au début de la branche il confirme le témoignage de Renard : le jour même où Roonel eut son aventure, Tibert a vu dame Hermeline chez elle, et elle lui a confié que Renard était allé à Salerne chercher un remède pour le roi Noble. — Écoutez ce témoignage, dit Renard, qui est assez fin pour voir le jeu du chat : il faut bien qu'il soit sincère, car personne n'ignore la haine qui est entre Tibert et moi. Cette fois Noble est convaincu et il a hâte d'essayer le remède. Renard fait gravement le médecin, consulte les urines : il y voit le traitement à suivre. Qu'on lui donne d'abord « la pel del lou a tot la hure ». Effroi d'Isengrin, « que il n'i a plus lous que lui ». Mais il a beau protester, on l'écorche séance tenante :

De la sale s'en ist le trot,
1566 Il a bien paié son escot.

Puis il faut le « mestre nerf » et une « coroie del dos » du cerf. Brichemer doit s'exécuter :

1592 Hors de la sale le chascerent.
Cist ont bien lor escot paié.
Jamès en foire n'en marcié
Tolliu paiage ne dorront,
1596 Par trestot quitement iront.

Vient le tour de Tibert, mais il est plus leste que les autres et sans attendre de congé il bondit au dehors par une fenêtre entr'ouverte :

Ce dit Renart : cestui s'en va.
1612 Maldehez ait qui m'engendra,
Se je le puis as meins tenir
Se ne li fas mon ju puïr.

Puis notre médecin ordonne à Roonel de laver et d'essuyer la peau du loup, à Grimbert et à Belin d'apporter le roi près de lui. On peut croire que tous se pressent à exécuter ces ordres. Puis Renard procède au traitement : il guérit le roi. Très reconnaissant, Noble lui donne deux bons châteaux et le fait escorter chez lui par cent chevaliers.

On trouvera que nous nous sommes arrêtés un peu longuement sur une branche qui ne semble pas en valoir la peine. Il est vrai que sa valeur littéraire est faible. Mais les critiques en ont fait autant d'état que de pas une autre branche de la collection, car ils ont cru y trouver une confirmation éclatante de leurs théories favorites. Force nous est bien de les suivre sur leur terrain de prédilection. On note donc que la branche X manque d'unité : elle se laisse facilement scinder en deux parties très distinctes : une scène de « plaid », et la maladie du lion. Ces deux épisodes n'ont dû être réunis que sur le tard. Le second, Renard médecin, formait autrefois la conclusion de la branche I, qui se présentait alors sous une forme plus primitive. C'est ainsi que, dans le Glichezâre, la maladie du lion fait suite immédiate à un épisode du plaid correspondant à celui de la branche I. Puis il y eut désagrégation : la scène du plaid se détacha de l'épisode de Renard médecin et pourvue d'une nouvelle conclusion devint enfin, après toute une série de transformations, notre branche I. La « maladie du Lion » vécut désormais d'une vie indépendante, mais un remanieur, sentant qu'il y manquait une entrée en matière, imagina de lui donner comme prologue une imitation de la branche I, et naturellement dut retoucher le récit pour le faire cadrer avec cette nouvelle introduction. La branche X nous offre ainsi comme un reflet d'une des branches originales disparues : mais quelle complexe évolution son histoire ne nous fait-elle pas entrevoir !

Nous ne faisons ici que résumer à grands traits des théories [1]

1. Voretzsch, *Zts. f. rom. Phil.*, XVI, p. 1-14, Sudre, *Sources*, etc., p. 75-100 et surtout 101-23.

que nous retrouverons au chapitre suivant. Nous ne voulons pour le moment qu'en vérifier un des arguments essentiels. Est-il vrai que la branche X ait derrière elle une si longue et si curieuse histoire ? Nous ne le croyons pas. Pour nous ce poème, composé entre 1180 et 1190, se présente à nous, à peu de chose près, tel qu'il est sorti des mains de son auteur. Tout d'abord, s'il est bien vrai qu'il se décompose en deux parties assez distinctes, il est tout aussi certain, à notre avis, que ces deux parties ont toujours été mises en rapport l'une avec l'autre. Il est déjà singulier que le prétendu prologue (plaid) compte 1152 vers, alors que le récit principal (maladie) nous est conté en 552 vers seulement. Mais que dira-t-on quand on aura examiné de près ces 552 vers ? On verra que d'un bout à l'autre ils nous renvoient au « prologue ». Le roi a abandonné l'idée de faire venir à sa cour le récalcitrant, mais il en garde rancune à Renard. Il tombe malade : Grimbert va trouver son cousin, et que lui dit-il ? Qu'Isengrin l'a calomnié devant le roi et que Roonel et Brichemer, les ambassadeurs maltraités, se sont amèrement plaints de sa perfidie. Il n'y a pas d'autre sujet de plainte. Mais c'est là précisément ce que nous conte tout au long le « prologue ». Renard arrive enfin à la cour et affirme qu'il a voyagé au loin pour trouver des remèdes efficaces. Là dessus Roonel s'indigne et rappelle la mésaventure que nous connaissons par la première partie de la branche. Tibert tire d'affaire le goupil par sa déposition mensongère : cela ne nous surprend plus, car c'est ce qu'il avait déjà fait dans la scène du début. Renard, médecin expérimenté, est rentré en pleine grâce, et en bon goupil songe à sa vengeance : Ysengrin doit donner sa peau, et Brichemer « une coroie del dos » ; Tibert n'échappe que par la fuite à un sort pareil. Pourquoi ces exécutions ? C'est que Renard n'a pas oublié la plainte de Brichemer le messager et qu'il n'a pas été un moment la dupe des bons offices de Tibert. Quant à l'autre ambassadeur, Roonel, il s'en tire à meilleur compte, mais voyez son humiliation : Fil a putein, lui crie Renard,

mesel,
Faites me ci molt tost un fou,
1622 Si me pernez la pel du lou,
Si la lavés, si l'essuiés
Et devant moi l'aparelliez !

Volentiers, sire, s'il vos plaist.
1626 Canque vos voudroiz sera fet.

Et plus loin, avant de partir, le goupil exhale une dernière fois sa haine à l'égard du pauvre Brichemer. En vérité, si l'on supprime, dans l'épisode de Renard médecin, toutes les allusions à la première partie de la branche, on se demande ce qui en restera. Mais, dira-t-on, ce sont là raccords ajoutés après coup, et il est possible que le raccordeur ait fait disparaître nombre de traits divergents. Assurément, mais qu'en savons-nous ? Et ne faudrait-il pas essayer au moins de justifier une hypothèse qui nous apparaît, d'entrée de jeu, aussi gratuite ? M. Sudre l'a tenté. Voyons ses arguments. « Renard... demande à Grimbert pourquoi le roi est irrité contre lui et le prie de lui nommer tous ceux qui l'ont noirci par des calomnies. Grimbert désigne tout d'abord Isengrin... puis il s'étend longuement sur les ambassades malheureuses de Brichemer et de Roonel. Or Renard, dans sa réponse, est muet sur ces derniers ; on dirait qu'il n'a pas entendu un mot de ce qui les concerne ; il ne parle que d'Isengrin (v. 1236-1242). Évidemment le texte original de la branche X... montrait le renard n'ayant maille à partir qu'avec le loup. Roonel et Brichemer ont été uniquement introduits ici parce qu'ils figuraient dans la première partie de la branche[1]. » Il est visible que les vers 1245-1249 ont échappé à M. Sudre :

Grinbert s'en vait, ne vout plus dire.
1246 Renart remest qui *fu sanz ire*
De ceuls qui si sont bien paiés
Del messaje ou envoiez
Les ot li rois o toz ses briez.

Brichemer et Roonel ont déjà reçu le châtiment de leur insolent message : et le bon goupil est sans colère à leur égard : voilà pourquoi il ne prend pas la peine de les mentionner dans sa réponse à Grimbert. L'auteur de X répond par avance à la critique de M. Sudre. Cette bonté de cœur n'empêchera pas le goupil de se venger plus tard une seconde fois de Brichemer : mais au moment où nous sommes il ne peut encore prévoir combien son triomphe à la cour sera complet. « Quand le roi a vu

1. Sudre, *loc. cit.*, p. 115.

entrer Renard, continue M. Sudre, et qu'il a entendu le petit discours par lequel le roué prétend arriver de Salerne où il est allé pour « garrison trover », il entre en fureur, sans dire pourquoi : certains manuscrits même se contentent de le faire s'écrier : « Renard, molt savez de treslue. » Que penser donc de la longue tirade (v. 1431-1496) où Roonel prie le roi de ne pas oublier que Renard l'a fait pendre récemment à une vigne, où Tibert se constitue le défenseur de Renard[1] ? » Que reproche-t-on ici à l'auteur de X ? Tout d'abord, semble-t-il, une disproportion dans la longueur de certains passages correspondants. Le roi exprime sa colère en un vers, Roonel en une verbeuse tirade. Il n'y aurait peut-être là rien de bien concluant : mais en fait il n'y a pas de doute que M. Martin n'ait eu raison de rejeter dans les variantes la leçon des manuscrits *D F G N* : ces quatre manuscrits, qui remontent à un original commun, ont omis les vers 1385-1406, c'est-à-dire non pas seulement la fin de l'apostrophe du roi (v. 1385-1393) mais aussi le début de la réponse de Renard (v. 1394-1406), très nécessaire au sens comme on peut s'en assurer facilement[2]. Le roi exhale donc son indignation en neuf vers et c'en est assez pour faire comprendre à Renard que la cour va faire justice de lui. Il reste que le roi ne motive pas sa colère. Mais qu'en est-il besoin ? Ne savons-nous pas que Renard a refusé de se rendre à la convocation de Noble, a défié et « enlaidi » ses messagers ? Ne nous a-t-on pas dit expressément au v. 1158 que le roi en avait conservé une profonde rancune contre le goupil[3] ? Et n'est-il pas naturel qu'en voyant soudainement entrer le rebelle il éclate comme il le fait ? Mais si les griefs du roi sont si connus qu'il n'est nul besoin de les répéter, pourquoi cette longue histoire de la part de Roonel ? Elle s'explique très facilement. Pendant les premières phrases du goupil le gaignon se tait comme les autres : sa querelle est la querelle du roi, et c'est au souverain qu'il appartient de la venger. Mais voici que dans son impudence Renard prétend qu'il revient

1. *Ibid.*, p. 116.

2. En effet Renard y annonce tout de suite au roi, comme il est naturel, qu'il lui rapporte un remède pour son mal. Puis il raconte comment il s'est procuré la « potion » et à la suite de quelles peines. Si nous supprimons les v. 1394-1406, Noble devra attendre quinze vers avant de savoir à quoi rime le récit des voyages du goupil.

3. Bien le quidoit *aillors* tenir.

d'un long voyage entrepris dans l'intérêt de la santé du roi. Pour le coup, Roonel saute sur ses pattes. Il croit avoir trouvé un moyen de se venger de Renard. Comment le goupil aurait-il pu aller à Salerne, lui qui a récemment joué un tour si outrageux au messager du roi ? Et Roonel sur-le-champ l'en appelle de trahison et de foi mentie. La discussion porte alors sur ce point précis : Renard était-il ou n'était-il pas chez lui le jour où cette mésaventure est arrivée au gaignon ? Le témoignage du chat sauve Renard fort à propos, et ici M. Sudre s'étonne de ce rôle de Tibert « qui... est bien peu en harmonie avec les aventures du chat et du goupil dans tout le Roman ». Tibert joue en effet un rôle équivoque, mais que l'auteur a eu soin de définir au début de son poème. Au fond le chat est grand admirateur du goupil, et il serait tout fier d'être son ami ; le malheur est que l'autre est en guerre avec tout le genre animal et ne veut faire d'exception pour personne. Tibert le sent bien, et il est tout le temps partagé entre l'envie de gagner les bonnes grâces de son héros et le désir de jouer un tour pendable à qui refuse son amitié. De là une certaine dissimulation dans son cas, mais Renard à son tour n'en est pas dupe. Qu'on se rappelle l'aventure du « broion » dans la branche II : amitié débordante, foi plevie, et finalement Renard pris au piège où il voulait conduire Tibert. La branche XV n'est tout entière qu'un développement ingénieux du même thème. Enfin notons que, si dans la branche I Renard fait prendre « au laz » le second messager, le défiant Tibert n'avait montré que peu d'enthousiasme pour la périlleuse mission :

Tybers ne l'osa refuser :
738 Qar s'il s'en poüst escuser
Encor fust sans lui li senters.

C'est qu'il savait bien qu'on ne gagne rien à provoquer Renard. Il le savait si bien que, dans le conseil du début de la branche, il avait été le seul à appuyer le plaidoyer de Grimbert en faveur du goupil :

Quant a la cort vint la novele,
470 A tex i ot qu'ele fu bele.
Mès a Grinbert fu ele lede,
Qui por Renart parole et plede
Entre lui et Tybert le chat.

On voit que dans le passage critiqué par M. Sudre l'auteur de X ne fait que reprendre et développer une tradition déjà établie dans le Roman. On allègue finalement contre la branche X un dernier grief. Renard, nous dit-on, « réclame le « mestre nerf » de la corne et une courroie de la peau du cerf, la fourrure de Tibert. Pourquoi la dépouille de Tibert qui l'a défendu et non celle de Roonel qui l'a accusé ? On serait bien en peine de l'expliquer [1]. » Mais nous savons à quoi nous en tenir — et Renard aussi — sur la sincérité de Tibert, et si Roonel n'y perd pas sa peau, nous avons vu qu'il est réduit à devenir le serviteur malmené et très humble du goupil : il y a là une vengeance plus raffinée qui doit flatter délicieusement le subtil Renard. Ainsi de cette « maladresse » qui « trahit l'interpolation », on n'a pas réussi à apporter une seule preuve valable. C'est peut-être que la branche n'a pas été interpolée.

Notre démonstration resterait pourtant insuffisante, si nous n'indiquions comment, à notre tour, nous nous représentons la composition de la branche X. Il va de soi que X met en œuvre un apologue ésopique bien connu, et c'est ce que personne ne nie. Comment cet apologue est-il arrivé à notre trouvère, voilà la question difficile. Pour nous, il l'a pris dans le livre qui a déjà tant fourni à ses devanciers, l'*Ysengrimus*. Nous ne croyons pas en effet que le sujet ait jamais été très populaire parmi les conteurs de langue vulgaire. En revanche il a fourni un thème de prédilection aux clercs médiévaux. Ils se le sont transmis de siècle en siècle et chacun y a ajouté ses inventions, dont les unes ont été abandonnées presque aussitôt, dont les autres ont survécu jusqu'au bout. Nous allons tracer rapidement les grandes lignes de cette curieuse évolution. Esope nous offre déjà le cadre et les éléments les plus importants du récit [2]. Le lion étant tombé malade, tous les animaux viennent le voir à l'exception du goupil ; le loup se saisissant de l'occasion signale ce que cette absence montre de mépris pour le roi. Survient le goupil, qui entend les derniers mots du loup. A sa vue, le lion pousse un rugissement de colère. Mais le goupil se hâte de s'excuser : De tous ceux qui sont ici quel est donc celui qui t'a servi aussi bien que moi ? J'ai fait de longs voyages à la recherche d'un remède

1. Sudre, *loc. cit.*, p. 116.
2. Halm, n° 255.

que j'ai enfin trouvé. Le lion demande ce que c'est : La peau encore chaude d'un loup vivant. Le loup est mis à mort. Le goupil rit et dit : il faut donner au maître des conseils de douceur et non de cruauté. Morale : quand on machine contre les autres, on fait retomber le coup sur soi-même.

Cette fable n'a pas passé dans le recueil de Phèdre, et elle ne se retrouve pas dans le *Romulus*, mais comme plusieurs autres qui sont dans le même cas, elle n'en a pas moins été connue du moyen âge. Nous la voyons apparaître dès la fin du VIIIe siècle chez Paul Diacre [1]. D'où la tenait-il ? Peu nous importe ici : ce qui est sûr, c'est que sa version remonte assez directement au grec d'Esope. La principale différence, c'est que l'ours a pris la place du loup. Pour le reste, le récit est reproduit fidèlement : les traits nouveaux sont tous dans le sens de la narration primitive. Les voici : on énumère les animaux qui sont venus voir le roi ; le goupil, au lieu de survenir au bon moment, apprend par la renommée la perfidie de l'ours ; quand il arrive il exhibe une collection de chaussures usées qui témoigneront éloquemment de ses longs voyages ; l'ours n'est pas mis à mort, on se contente de lui enlever la peau, sauf celle de la tête et des pieds. Nous avons ainsi la somme des apports personnels de Paul Diacre. Le trait le plus significatif est celui de l'excoriation substitué à la mort : ainsi la fable est orientée dans le sens épique, il ne s'agit plus d'amener une morale, mais une mordante épigramme, et voici en effet ce que dit le goupil à l'autre qui s'en va sans sa peau :

Quis dedit, urse pater, capite hanc gestare tyaram,
Et manicas vestris quis dedit has manibus [2] ?

Au milieu du Xe siècle, cette fable déjà épique s'élargit en véritable épopée. L'*Ecbasis Captivi* [3] est un poème de 1175 vers, qui fait une très large place au récit du lion malade. Les détails nouveaux abondent, sans toutefois changer notablement l'esprit de l'apologue primitif. Le loup a une maladie de reins. Le loup, chargé en qualité de *camerarius* [4] de la perception de la dîme,

1. Le début imprimé dans *Zts. f. deutsches Alterthum*, XIV, 496, la fin, à partir du v. 41, dans *ibid.*, XII, 459.
2. *Zts. f. deutsch. Alt.*, XII, 459.
3. Éd. Voigt, 1875.
4. Le loup est *decanus* dans une fable de la *Fecunda Ratis* (Voigt, p. 175,

convoque tous les animaux, leur enjoignant d'apporter ce qu'ils pourront pour venir en aide au roi. Seul le goupil ne vient pas. Le loup, *sedulus hostis*, fait remarquer cette absence. Séance tenante, le goupil est mis hors la loi : déjà le gibet se dresse. Touchée de pitié, la panthère va chercher le goupil. Il arrive enfin. Il a apporté de merveilleux onguents : mais il faut aussi la peau de l'ours, son *patrinus* [1] : elle sera enlevée par deux lynx et l'ours. Ceux-ci adoucissent la sentence, car ils épargnent la tête et les pieds. Le goupil triomphe et il fait la leçon aux courtisans : ne jamais condamner un absent, mais le faire mander jusqu'à trois fois ; si alors il ne vient pas, ne se fait pas représenter par un fondé de pouvoirs et n'a pas l'excuse d'être malade, qu'on le pende. Plus loin grands et petits vont voir le loup mourant et se moquent de lui : il n'a que ce que son hypocrisie mérite. Quand il est mort le goupil et le léopard mettent sur sa tombe une inscription outrageante, dont voici la fin :

Ipse bilinguis eras, nepti tormenta parabas,
1038 Nec minus optati, quam facti pena luenda est :
Vermibus et uespis optabilis esca jacebis.

C'est bien là le récit de Paul Diacre, car on y retrouve l'excoriation incomplète, et ici elle n'est nullement justifiée par l'épigramme que dans le principe elle devait évidemment préparer. On raille encore le loup, mais c'est avec une pointe d'onction ; c'est à son hypocrisie qu'on en a surtout. Il y a trop de ferveur religieuse dans le poème pour que le goupil puisse se permettre une boutade offensante sans arrière-pensée morale. S'il écrit sur la tombe que le corps du loup servira de nourriture aux vers et aux guêpes, le loup ne peut du moins plus entendre, et il n'y

v. 1181), *camerarius* dans l'*Ecbasis Captivi* (Voigt, p. 95, v. 395), *praepositus* dans le *Romulus de Nilant* (Hervieux, II, 516, f. VI), *provost* chez Marie (Warnke, p. 219, f. LXVIII, v. 7). Il est *connestable* chez Pierre de Saint-Cloud (II, 1036, V*a*, 297) et dans la br. XI, 2421.

1. « Il faut surtout remarquer, dit G. Paris, le titre de compère *(patrinus)* donné au loup par le goupil, et qui indique que, même avant la création des noms propres, il existait un petit cycle de contes d'animaux qui avait pour donnée une amitié feinte entre le loup et le goupil considérés comme compères. » *Mélanges de litt. fr.*, p. 403. Mais il est fort douteux que ce titre appliqué exclusivement au loup signifie « compère », M. Voigt, qui l'avait d'abord interprété par *Gevatter* (p. 41) s'est ravisé à la p. 147 et donne comme sens *Pathe* (parrain). On peut se demander si cela ne signifierait pas « oncle » : ici comme ailleurs l'*Ecbasis Captivi* préparerait la voie à l'*Ysengrimus*.

a là qu'une façon plus imagée de dire qu'il est mort et a payé son péché de sa vie. A côté de cette tendance moralisatrice, qui combine curieusement les enseignements d'Esope et la règle de saint Benoît, il faut signaler l'entrée en jeu d'un élément nouveau dont l'importance ne fera désormais que grandir. Nous sommes dans une cour féodale : on ne se contente pas de nous nommer les animaux présents comme, chez Paul Diacre, on nous indique leurs fonctions : c'est ainsi que le loup est *camerarius*. On tient compte du pouvoir du souverain, mais aussi des droits de l'individu : il est injuste de condamner un absent, il faut le citer au moins trois fois, et même alors être sûr qu'il n'y ait pas à son délai des excuses très légitimes.

Nous voici maintenant arrivés à l'*Ysengrimus* [1], qui ne consacre pas moins de 1198 vers à notre épisode seul : jamais encore l'humble apologue ésopique n'avait fait si brillante fortune. Rufanus est malade, et tous les animaux sont convoqués à la cour. On peut venir sans crainte : une paix générale est imposée à tous les sujets du lion. Renard pourtant reste chez lui, à méditer les détails d'un château qui le protègera contre le froid et à préparer des provisions pour la faim à venir. Pourquoi me rendrais-je à la cour, se dit-il ? Le pauvre n'y est pas connu, ou y est méprisé. Qu'on me mande personnellement, et j'irai. En attendant, je cède la place aux puissants de ce monde : l'ours, le sanglier, le loup. Isengrin, à qui la peau est à peine revenue [2], saisit avec joie l'occasion de cette absence pour se venger. Vois mes cicatrices, dit-il au lion : c'est Renard qui m'a mis dans cet état. Mais l'insulte qu'il te fait en refusant de répondre à ton appel me touche plus que les maux qu'il m'a infligés. Il est étrange de penser qu'un Brun, un Grimmo et tous les grands de la cour se sont hâtés de venir, et que seul le goupil méprise la majesté royale. Ne permets pas qu'il s'en tire indemne. Puis Isengrin, médecin à ses heures, conseille au roi de manger la chair du bélier et du bouc. Mais Joseph et Berfridus n'entendent pas de cette oreille, et vantent bien haut les talents de Renard. Plût à Dieu qu'il fût ici, lui saurait guérir le roi. Et Brun qui voit que les choses se gâtent pour le loup, d'accueillir sur-le-champ cette suggestion :

1. Éd. Voigt, l. III, v. 1-1198.
2. Allusion à des mésaventures antérieures ; cf. ci-dessous, p. 375, n. 1.

Rector, in absentem noli crudescere seruum,
278 Forsan agit causa conueniente moras ;
Si uero uenïens non excusauerit apte
Tardandi culpam, legibus ange reum.
Gutero, curre celer !

On reconnaît ici l'enseignement du goupil dans l'*Ecbasis*; mais Nivard a profité de la leçon, et chez lui on n'aura garde de manquer aux formes légales. Gutero s'en va donc trouver le goupil : Viens vite, lui crie-t-il, le loup t'a dénoncé ; il te reste à peine le temps d'accourir te justifier. Plutôt flatté de tout ce bruit qui se fait autour de lui, Renard ne montre pas la moindre peur. Que Gutero retourne à la cour, disant qu'il n'a pas trouvé le goupil. Renard suivra bientôt et saura se tirer d'affaire : souvent la verge retombe sur le dos de celui qui l'a coupée. Puis il ramasse des herbes, se procure de vieilles chaussures, et paraît enfin devant le roi. Il a bientôt fait de trouver un remède efficace : la peau d'un loup de trois ans et demi :

Ysengrimus ait : delirat rusticus iste !
532 Quis lupus hic sine me est? me sine nullus adest.

Puis il ergote sur son âge, se prétendant plus vieux. On doit lui rappeler que c'est précisément l'âge qu'il s'est donné dans un épisode précédent (où il s'agissait d'éviter une fonction dangereuse). Finalement Brun lui enlève la peau, excepté celle de la tête et des pieds. La chair apparaît saignante. Comment, s'écrie le goupil, sous une vile défroque cet hypocrite portait de la pourpre ? Il faut qu'il fasse amende. Le malheureux loup, hors de lui, ne sachant où donner de la tête, doit venir présenter des excuses au roi. Là dessus autre invention du goupil : il feint qu'Isengrin veut provoquer le roi à un duel : ne lui tend-il pas le gage de bataille ?

Nuncque duellarem *ciroteca* et *pilleus* arram
1132 Proponunt ! proceres, probra quis ista ferat?

Voilà la plaisanterie de Paul Diacre, amenée cette fois avec cette bizarrerie qui si souvent nous déconcerte chez Nivard. Cependant Isengrin a la permission de s'en aller, mais il lui faudra essuyer une dernière raillerie : s'il veut attendre que le roi ait sué, lui dit le goupil d'un ton paterne, il pourra ensuite

reprendre sa peau, sinon il devra repasser dans quelques jours. On voit que la transformation épique, ébauchée chez Paul Diacre, très avancée dans l'*Ecbasis*, est ici complètement achevée. Les figures des animaux se dessinent plus nettement, nous entrevoyons leurs motifs. Pourquoi Renard reste-t-il chez lui ? Il est trop fier pour se sentir englobé dans une convocation générale, il faut qu'on le mande par messager spécial. Pourquoi Isengrin le désigne-t-il à la colère du roi ? C'est qu'il entend se venger de certains mauvais tours que lui a joués autrefois le goupil ; Nivard nous renvoie ainsi à l'épisode de la pêche à la queue et à celui d'Isengrin arpenteur [1]. Il est en effet très préoccupé de relier entre eux les différents épisodes de son poème. Un peu plus loin la discussion sur l'âge du loup fait allusion à un incident qui ne sera raconté que plus tard, mais qui chronologiquement est antérieur à la scène de Renard médecin [2]. Pourquoi Brun envoie-t-il chercher le goupil ? C'est qu'il ne faut pas condamner un absent. Et pourquoi ce scrupule juridique juste à ce moment ? C'est que la cour, admirant l'audace de Joseph et de Berfridus qui viennent de se tirer d'une position très difficile, est toute prête à se retourner contre le loup qui commence à hésiter : Brun exprime la pensée qui est dans tous les esprits. Comment le goupil peut-il se faire croire quand il parle de ses longs voyages, alors que le messager royal l'a trouvé chez lui ? Mais c'est précisément la raison pour laquelle Renard demande à Gutero de lui garder le secret sur leur entrevue. C'est par ce désir très manifeste de relier, d'expliquer, d'approfondir que Nivard se distingue surtout de ses prédécesseurs. Nous ne parlons pas des interminables discours qu'il prête à tous ses personnages. Mais il a conservé les principales inventions de ses devanciers : à Paul Diacre il doit le trait des chaussures usées et la boutade sur les gants et le chapeau, à l'*Ecbasis*, la convocation par un messager spécial, les scrupules juridiques, la parenté des deux protagonistes, l'onction ecclésiastique doublée chez lui, il est vrai, d'une mordante ironie.

C'est du récit de Nivard qu'à notre avis dérive celui de la branche X, ou plutôt notre trouvère a eu sous les yeux deux modèles, l'*Ysengrimus* et la branche I. Et les gaucheries de sa

1. I, v. 529-1064 et II v. 1-158 ; II, v. 159-688.
2. Épisode du pèlerinage, IV, v. 1-810.

narration proviennent surtout de ce qu'il n'a pas toujours réussi à concilier ses originaux. L' « aventure » se divisait comme d'elle-même en deux épisodes distincts : Renard ne se rend pas à la convocation du roi, Renard se présente à la cour comme médecin. La transition qui relie fortement ces deux moments du récit est évidente : si Renard n'a pas répondu à l'appel, c'est qu'il cherchait des remèdes pour le roi. Sur ces données il ne semble pas difficile de bâtir un récit cohérent. A la condition pourtant qu'on insiste surtout sur le second épisode. Le premier n'a d'autre but que d'amener l'accusation du loup : si on le développe, on détourne la narration de son cours naturel. Paul Diacre et l'*Ecbasis* ne s'y sont nullement attardés. Nivard a été plus long : mais il a dû introduire un motif nouveau, celui du loup médecin, et il est douteux que son récit y ait gagné. Qu'a fait l'auteur de X ? Pour lui, le problème se posait d'une façon toute différente. Il avait lu la branche I, l'admirait, et voulait en imiter quelques scènes qui l'avaient plus spécialement frappé. Accessoirement il se proposait d'ajouter au Roman un épisode qu'aucun de ses devanciers n'y avait encore fait entrer et qu'il trouvait traité dans un livre où plusieurs d'entre eux étaient déjà allés puiser. C'est-à-dire qu'il s'intéressait encore plus au « délai de Renard » qu'à la « maladie du lion ». Un examen rapide de la branche le prouve aisément. Nous avons déjà noté que la première partie est traitée en 1152 vers, contre les 552 de la seconde. Ajoutons que dans cette première partie l'ambassade de Roonel et celle de Brichemer ne comprennent pas moins, à elles deux, de 832 vers, c'est-à-dire bien près de la moitié du poème entier. En somme, notre trouvère, très désireux de rivaliser avec la branche I, se proposait tout bonnement de la recommencer, en lui donnant toutefois une conclusion différente : deux ambassadeurs iraient chercher Renard et s'en reviendraient battus et honteux, son parent Grimbert l'amènerait enfin, mais au lieu d'une condamnation, de l'érection du gibet, du pardon et de la mascarade finale, on montrerait Renard se tirant d'affaire par une ruse nouvelle : le goupil devenu médecin guérirait le roi aux dépens de ses ennemis.

Une difficulté allait se présenter : si, pour imiter les aventures de Brun et de Tibert dans la branche I, on envoyait deux ambassadeurs à une quête infructueuse, il devait en résulter plusieurs scènes inévitables : discussion sur les droits de l'accusé,

définition des délais légaux, indignation du roi au retour de ses messagers, conseils violents de la part des ennemis de Renard, paroles de modération dans le camp opposé. Mais où placer ces scènes ? Dans la chambre d'un roi malade ? Ou dans la grande salle où la « mesnie » se presse autour du souverain qui tient ses assises ? Il était bien difficile de ne pas adopter le second parti. Mais dès qu'on en venait là, il fallait naturellement retarder la maladie du roi, la mettre après le retour du second ambassadeur, et relancer l'action interrompue sur nouveaux frais. Le troisième messager, au lieu d'aller comme les deux autres porter une convocation officielle à un baron récalcitrant, se transformait en parent dévoué qui saisissait une occasion favorable de réconcilier le goupil avec le roi Noble : s'échappant de la cour à la dérobée, il partait pour la forteresse de Renard et le ramenait bientôt métamorphosé en médecin. Jusqu'ici il n'y aura que gaucherie, et un certain air d'invraisemblance : car comment Noble, ce puissant monarque, peut-il se résigner si facilement à être tenu en échec par un de ses vassaux ?

Puis furent einsi longement
1154 Que *il n'en fu au roi nient*
De Renart fere a cort venir.

Il est vrai qu'on ajoute, par manière de consolation,

1156 *Bien le quidoit aillors tenir.*
Por ce si l'ont einsi laissié.

Mais s'il n'y a là qu'une légère improbabilité, notre auteur va bientôt tomber dans une contradiction manifeste. Renard affirme au roi qu'à la première nouvelle de sa maladie il est parti, en quête d'un remède efficace, pour de lointains voyages. Roonel a beau dire qu'il a vu Renard chez lui, à telles enseignes qu'il lui en cuit encore, on préfère s'en rapporter au témoignage du chat : le jour même où Roonel veut que le goupil lui ait fait avanie, Tibert a causé avec Hermeline qui lui a appris le départ de son mari pour Salerne. Et sans doute le chat n'est ici qu'un impudent menteur et le goupil a forgé de toutes pièces l'histoire de ses voyages. Mais comment personne ne s'avise-t-il de faire remarquer qu'au moment de l'ambassade de Roonel, le roi était encore en pleine santé, puisqu'il n'est tombé malade que *longtemps* après le retour de Brichemer, le second

messager ? Renard aurait-il eu le don de prescience ? Certains copistes ont parfaitement vu la difficulté, et ils ont tâché d'y remédier. Tout d'abord ils ont remplacé les vers 1153-1160 par d'autres desquels il résulte que c'est la colère du roi après l'échec de Brichemer qui s'est aggravée en maladie. La liaison entre les deux parties de la branche devient plus naturelle, mais la contradiction notée plus haut subsiste, car le message de Roonel a certainement pris place quelques jours au moins avant que la maladie se déclare. C'est pourquoi après le vers 1488 les mêmes manuscrits vont intercaler un passage qui mettra définitivement les choses au point [1]. Tibert, après avoir rapporté sa conversation avec Hermeline et mentionné les peines de Renard, ajoute :

Bien savoit que mes sires avoit
Ja le mal dont il se doloit,
Ja soit ce qu'il nel deïst pas.

Et ce bon Noble de confirmer gravement cette mirifique invention :

Dist Noble, par Saint Nicholas,
Tybers, vos dites verité,
Voire devant un mois passé.

Il n'y a pas de doute que ces six vers ne soient interpolés, car les mêmes manuscrits continuent avec *A* :

Sire, dist Renart, il dist voir

ce qui se rattache bien au vers 1488, mais à peine, semble-t-il, au passage suivant.

Ainsi, si nous avons plus haut défendu contre M. Sudre l'auteur de la branche X, nous sommes obligé de reconnaître ici qu'il y a au moins une contradiction assez grossière dont on ne saurait le laver. Mais nous croyons avoir montré comment son plan l'y conduisait presque nécessairement. Nous n'en conclurons pas que la branche X a été en proie aux remanieurs, mais simplement que son auteur n'avait pas grand talent : nous le savions déjà. Il nous reste à faire voir que, s'il a été sous le charme de la branche I, il a d'autre part beaucoup emprunté à l'*Ysengrimus*. Les deux poèmes débutent de façon très analogue.

1. Voir éd. Martin, III, p. 361.

Nivard nous montre la cour rassemblée toute entière à l'exception du goupil : on discute sur son cas. Isengrin le déclare criminel. Quelqu'un intervient pour déclarer qu'il y a peut-être des raisons légitimes à ce délai : il ne faut pas condamner un absent ; si Renard, quand il sera venu, n'apporte pas d'excuse valable, il sera temps de lui appliquer la loi. Sans doute l'auteur de X a développé tout ce récit d'après la narration détaillée de la branche I, mais il est intéressant de constater qu'il en trouvait déjà chez Nivard la très nette indication. Que fait le goupil de l'*Ysengrimus* pendant toutes ces discussions ? Il songe à se construire un bourg et à ramasser des provisions. Mais ce dessein à peine indiqué dans le latin devient chez le trouvère français la préoccupation principale de Renard. Et s'il ne s'agit plus de se défendre du froid, mais de se protéger contre ses ennemis, c'est que du monde des clercs nous avons passé dans le monde féodal. Gutero va chercher le goupil, et à son imitation Grimbert ramène Renard. On dira : mais c'était déjà son rôle dans la branche I. C'est vrai, et il n'y a pas de doute que X n'ait emprunté le « taisson » à I. Mais la mission n'est plus la même : dans I, Grimbert, messager officiel, est chargé de ramener, bon gré mal gré, le goupil pour répondre à de précises accusations. Chez Nivard et dans X, le délai du goupil est son seul crime et dans les deux cas il s'agit de réconcilier Renard avec le roi en le mettant à même de fournir une raison satisfaisante de son retard. Cette raison, le goupil de Nivard la trouve de lui-même ; dans X elle lui est suggérée par Grimbert ; mais des deux côtés la difficulté sera la même. Comment croire aux lointains voyages de Renard, si des messagers de la cour l'ont trouvé paisiblement installé chez lui. Nivard s'en tire avec aisance : il suffira de faire promettre à Gutero de dire qu'il n'a pu découvrir le goupil. Dans la branche X, impossible d'arranger les choses avec une pareille désinvolture : le silence de Grimbert pourrait s'acheter, mais il reste Roonel et Brichemer, qui parleront. De là l'invention assez ingénieuse du faux témoignage de Tibert. Elle n'est pas empruntée à Nivard, mais elle est amenée par une situation qui provient bien de l'*Ysengrimus*. Plus loin, nous l'avons vu, quand le goupil du poème latin déclare qu'il faut au roi la peau d'un loup, Isengrin effaré et ayant peur de comprendre s'écrie : « Delirat rusticus ipse ! — Quis lupus hic sine me est ? me sine nullus adest. » De même :

Dont ot Ysengrin grant poor.
1536 Il a a Deu crié amor :
Que il n'i a plus lous que lui.

Enfin si par une dernière et sanglante ironie Reinardus explique à son oncle qu'après tout il ne s'agit que d'un prêt et qu'on lui rendra sa peau, écoutez Renard :

1546 Il vos puet bien mester avoir.
Il vos puet bien prester sa pel :
Car ore entre le tens novel
Que sa pel ert tost revenue,
1550 N'aura pas froit a la car nue.

G. Paris avait déjà signalé ces deux derniers rapprochements [1]. Et dans la conclusion de son étude sur Renard médecin, il écrivait : « Tout ce récit (de la branche X), bien que fort prolixe, est visiblement hâtif et tronqué : il paraît présenter quelques réminiscences de l'*Ysengrimus* ou de la source de l'*Ysengrimus* [2], il a remplacé dans notre collection des récits plus anciens et meilleurs [3]. » De ces récits plus anciens nous n'avons trouvé aucune trace et nous ne croyons pas qu'il y en ait dans les limites de notre Roman. Mais il est bien vrai que la branche X présente des réminiscences de l'*Ysengrimus*. Seulement nous savons qu'il n'y a pas lieu de s'en étonner : notre trouvère connaissait l'œuvre de Nivard.

Avant d'en finir avec la branche X, il convient de signaler que si l'auteur a beaucoup admiré la branche I, il en a surtout reproduit, comme il arrive, les défauts les plus marquants. On s'en convaincra vite, si l'on veut bien rassembler tous les passages où il nous montre les courtisans du roi Noble chevauchant sur leurs rapides coursiers. Cette métaphore le hante à un point qu'on ne saurait croire. Sur ce point-là il est bien résolu à ne pas se laisser surpasser par ses devanciers. Roonel monte, s'en va « le grant troton », chevauche à travers bois et garenne. Il trouve en Renard un cavalier également accompli et tous deux partent à cheval pour la cour. Roonel y arrivera

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 407, n. 3.
2. Il y a là une réserve qu'on ne manque jamais de faire, comme si on craignait de voir de trop près la source d'une de nos branches françaises.
3. *Mélanges de litt. fr.*, p. 407-8.

seul, ayant eu des malheurs en route : à peine échappé aux chiens, il « torne sa resne » vers la cour et nous ne tardons pas à l'y voir mettre pied à terre. Quant à Renard, il y a longtemps qu'il a repris la direction de sa maison :

... son cheval point tant et broche
524 Que de son castel vit la roche :
Venus est, si descent au pont.

Cependant le roi Noble était allé s'ébattre avec quatre de ses meilleurs barons : mais le pays n'est pas sûr et on s'en va au galop, en rang serré et « lance sur fautre ». Brichemer à son tour part en ambassade et n'oublie pas sa monture : il en aura besoin pour regagner la cour. Jusque-là rien qui s'écarte beaucoup des chevauchées auxquelles nous ont habitués les trouvères de Renard, sauf qu'il y en a vraiment trop. Mais voici qui tranche par son originalité. Le goupil s'est enfin décidé à partir pour la cour : bien entendu il enfourche son cheval, pique des deux, chevauche toute la journée. Au matin il arrive près d'un jardin où poussent des simples : lâchant la rêne, il saute à terre et s'en va attacher son cheval « a un arbre parmi le frein » : tandis que Renard ramasse des herbes, sa monture paît tranquillement dans le jardin. Finalement, sa récolte faite, Renard la met dans un petit « barillet » puis l'attache à l'arçon de la selle : il remonte, joue des éperons, et après un autre incident du même genre descend enfin au « perron » du palais. Ici il n'est plus question de métaphore, et le goupil est bien et dûment monté sur un très réel cheval. La scène de Renard et Couard à la fin de la branche II est dépassée, et nous sommes préparés pour les absurdités de la branche XI.

Nous n'en avons pas fini avec notre revue des suites ou imitations de la branche I*a*, et à côté de I, de I*b*, de VI et de X, il faut encore signaler parmi les œuvres qui reprennent ou continuent la scène du Jugement, les branches XXIII et XXVII. La branche XXIII est une des plus tardives qui soient, elle n'appartient pas à l'ancienne collection, et nous pouvons en remettre l'étude au chapitre où nous traiterons en bloc des derniers poèmes de Renard. Nous aimerions à nous débarrasser ainsi de la branche XXVII, mais G. Paris et M. Sudre lui ont attribué une telle antiquité que, s'ils ont dit vrai, elle devient le morceau de beaucoup le plus intéressant de tout notre Roman.

Elle est en italien et se présente à nous sous deux versions en partie semblables, en partie différentes. Laissant de côté un prologue assez oiseux, on peut ainsi résumer l'essentiel du récit [1]. Monseigneur le lion, roi des animaux, a rassemblé sa cour aux fêtes de l'Ascension : il veut tenir ses plaids et rendre justice. Toutes les bêtes se plaignent de Renard. Lisengrin, que le roi n'aime pas, parle le premier : Fais-moi raison de Renard qui m'a honni de ma femme Lesengra : il la trouva à Malpertuis et lui fit violence. Grave offense, dit le roi, je suis tenu de faire justice. Un chantecler s'approche : Justice, sire : Renard a saisi un des miens pendant la nuit, il lui a arraché une aile. Et le blessé s'avance à son tour : Renard s'en est pris à l'ordre sacré ; vous savez que je chante les offices des prêtres de Dieu. Faites justice. Grave offense, dit le roi. Toi, Busnard le crieur, proclame que Renard est mis au ban, et toi, Bocha [2], écris son nom dans le livre. Alors parla Gilbert le taisson, compagnon du goupil : Écoutez-moi, roi Noble, beaucoup de fausses plaintes sont portées devant vous : tel se plaint de Renard qui, si Renard était ici, le verrait tôt s'escondire. Ne mettez pas Renard au ban : je me porte caution pour lui et je vous l'amènerai d'ici trois jours. Soit, dit Noble. Gilbert arrive à la tanière du goupil : quinze portes pour entrer et autant pour échapper. Renard avait passé la nuit à manger sept gelines, un chapon et un excellent chantecler. Compère, je suis Gilbert le taisson. Venez à la cour. On s'y est plaint de vous, un chantecler, Lesengrin. On vous avait mis au ban, mais je me suis porté caution. Ne me laissez pas déshonorer. Le goupil reste froid. J'en ai tant fait, dit-il, que le roi aurait le droit de se saisir de moi et de me pendre. Qui a, garde ce qu'il a. Je ne bougerai d'ici. — Cher compagnon, ma parole

1. Nous résumons d'après le texte de *g*, qui est le plus développé : c'est la version que donne M. Martin dans la colonne de gauche, t. III de son édition, p. 358 ss. Mais nous nous aidons au besoin, pour mieux comprendre *g*, du texte de *i* (imprimé dans la colonne de droite).

2. On a beaucoup disserté sur ce Bocha (remplacé dans *i* par « simia »), où l'on voit, avec raison du reste, l'équivalent de Botsaert ou Bokaert, le clerc du roi dans le *Reinaert* (Martin, *Observ.*, p. 100 ; Sudre, *Sources*, etc., p. 95, n. 2 ; G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 412, n. 2.) Mais il n'y a rien à tirer de ce rapprochement. Il paraît infiniment probable que ces deux mots ne sont qu'une déformation du nom de Baucent : le sanglier est en effet le clerc du roi précisément dans le passage de la br. I qui correspond à celui où apparaît Bocha : Lors li devise la matire — li rois et Baucent li escrist — et seele quanque il dist. I, v. 942-4.

est engagée. Venez : nous gagnerons notre plaid. — Allons donc ! vous savez bien que tous vont accourir : ce sera une telle clameur que je ne pourrai faire entendre ma défense. — Dieu nous a donné si bon seigneur, répond le taisson, que personne en sa présence n'osera souffler mot. — J'irai donc, reprend Renard, mais je vois que je n'en reviendrai pas. Gilbert le taisson, ne te porte jamais plus garant pour moi, à moins que je ne t'en prie. On se met en route : la mule de Gilbert trotte bien, mais celle de Renard bute à chaque pas. On arrive pourtant : la foule pousse des cris de mort. Mais le taisson conduit hardiment son protégé devant le roi. Sire lion, voici un vassal comme vous en avez peu. Je l'ai rencontré à moitié chemin qui s'en venait de lui-même à la cour. — Bête mauvaise, comment avec ta petite taille peux-tu venir à bout de tant de guerres et te protéger contre tant d'ennemis ? — C'est que j'ai toujours raison, réplique le goupil. Lisengrin, que le roi n'aime pas, répète alors sa plainte. Gilbert se fait l'avocat de Renard et ne mâche pas les mots : on devrait pendre Lisengrin et brûler sa coureuse de femme : elle est assez forte pour en tuer quatorze et cependant elle prétend qu'elle a été forcée par le goupil ! — Bête mauvaise, dit le lion, comment t'es-tu laissée forcer par Renard, toi qui en pourrais tuer quatorze ? Lesengra là-dessus raconte la scène que nous connaissons bien : elle poursuivait Renard (pour le livrer au roi [1]) et s'est engagée à sa suite dans une étroite ouverture où elle est restée prise : le mécréant revenant par derrière l'a trouvée sans défense et a abusé d'elle. — Est-ce vrai, sire Renard ? — Nullement, crie Renard, et ici personne ne parlera pour moi. Il y avait peut-être là une autre bête méchante qui a fait le coup. Je suis désolé de cette agression. — Renard m'a tout l'air d'avoir raison, conclut le roi. Je t'absous de cette accusation. — Ainsi ferez-vous des autres, murmure le taisson. Les deux chanteclers viennent à leur tour renouveler leur plainte. Je suis tenu de faire justice, dit le roi : Renard, quand tu partiras d'ici, tu n'auras pas envie de rire. Renard proteste : le roi ne doit pas prendre parti, mais entendre également la plainte et la réponse : alors seulement il pourra

1. Notez ceci. Lesengra ne peut faire allusion à la véritable raison de la poursuite ; car l'allusion serait obscure pour les lecteurs ou auditeurs du poète italien, ou alors demanderait à être justifiée par un long récit. De là cette échappatoire qui simplifie.

rendre son jugement. S'il procède autrement, Renard le tient en petite estime. En ce qui concerne Chantecler, écoutez : en trois mois, j'en ai bien mangé sept cents. Mais je suis vieux, je ne peux plus marcher, j'ai plus de deux cents ans, je n'aurais pas dû venir à la cour ; mais puisque vous l'avez commandé il est bien que je vous obéisse. Sachez que je n'ai jamais voulu entrer dans nulle église pour y entendre messe ou matines, mais oui bien pour y prendre gelines ou chapons. Ne vous récriez pas, gentil seigneur. La vérité est que nous ne sommes pas de la même religion : nous sommes des bêtes et lui est un oiseau. Et je ne me rappelle pas que vous m'ayez jamais commandé, si Dieu m'envoyait rien que je pusse prendre, de passer à côté. — C'est vrai, dit le lion, je ne lui ai rien commandé de semblable et puisqu'il en est ainsi, je ne veux pas le condamner à tort. Mais il doit jurer d'observer désormais trêve et paix. Renard jure allègrement. Il te faudra travailler, ajoute le roi, et renoncer à ta vie de rapine. Sinon, je te ferai pendre. Renard consent à tout et s'en va. Suit une seconde aventure qui se relie très naturellement à la première, mais à laquelle ne correspond aucun récit du Roman français. Nous la laisserons donc de côté.

Les deux manuscrits qui nous ont transmis la branche XXVII datent du XIVe siècle, l'un est peut-être même du XVe siècle. Pourtant M. Sudre n'hésite pas à voir dans ces rédactions « les précieux restes de l'art des premiers chanteurs de l'épopée du goupil [1]. » Nous avons affaire ici, selon lui, non plus à un remaniement postérieur, ni même à un écho d'une tradition orale, mais à une imitation formelle, presque une traduction d'une très ancienne branche, aujourd'hui disparue, mais nettement antérieure à tout ce que nous possédons et en particulier à notre branche I actuelle. « La langue du poème n'est pas... de l'italien, c'est du français italianisé... Sans doute les vers, pour la mesure et la rime, ne peuvent guère se remettre en français ; mais ces vers sont des vers de huit syllabes à rime plate, peu connus de l'ancienne poésie italienne ; ils renferment des assonances au milieu des rimes ; ils ont de plus le caractère lyrique de la vieille poésie française ; le récit paraît être divisé en strophes de quatre vers bien liés entre eux, formant un sens complet, et la même idée se trouve répétée ou variée dans les deux moitiés du quatrain.

1. *Sources*, etc., p. 91.

Voilà des preuves assez convaincantes, semble-t-il, pour avancer que ce poème italien est une transcription de branches réellement écrites, composées à une époque fort ancienne, et non un apport tardif dans l'Italie septentrionale de récits déformés par plusieurs siècles de transmission orale. Par suite, quelles qu'aient été la maladresse et l'ignorance des scribes vénitiens, quel puissant intérêt ont pour nous ces vers d'une facture incorrecte et cette reproduction trop souvent incohérente [1] du sujet qui nous occupe [2] ! »

Le malheur est que les preuves qui ont semblé si convaincantes à M. Sudre n'ont pas convaincu tout le monde. M. Todt, l'auteur d'un récent et soigneux travail sur les branches italiennes, voit les choses sous un tout autre jour [3]. En ce qui concerne le premier point, il cite une phrase d'un érudit italien, M. Casini, lequel comparant nos deux versions à un autre document de la littérature franco-italienne voit précisément dans le fait que *Rainardo* est écrit en vers de huit syllabes une preuve que ce poème est plus « italianisé » que l'autre [4]. L'assonance à côté de la rime, continue M. Todt, se retrouve dans d'autres œuvres anciennes, où il ne saurait être question d' « imitation formelle », chez Barsegapè par exemple [5]. Que les deux rédactions italiennes aient un caractère lyrique, c'est ce que M. Sudre n'a nullement montré. Nous ajouterons, pour notre part, que nous ne comprenons pas bien ce qu'on entend ici par « le caractère lyrique de la vieille poésie française ». Quant aux « strophes de quatre vers bien liés entre eux », elles ne sont pas aussi fréquentes qu'on nous le donnerait à entendre : dans la version *g* ,il y en a jusqu'à 10, soit un total de 40 vers sur 383; dans la version *i* il y en a 8, soit un total de 32 vers sur 368 ; et il y a là-dedans des cas douteux. Il n'y a sans doute pas grand' chose à tirer de ces strophes pour la détermination de l'âge de nos poèmes. Si M. Sudre s'en tient là, il est à craindre qu'il ne

1. Il y a des obscurités certes dans le poème, mais moins d'incohérence qu'on ne nous le dit ici.

2. *Ouvr. cit.*, p. 92.

3. *Die franco-italienischen Renardbranchen*, Darmstadt, 1903.

4. Voir la note suivante.

5. Voir le *Sermon* de Pietro de Barsegapè, *Zts. f. rom. Phil.*, XV, 1891, p. 429-92 ou dans l'éd. Keller, Frauenfeld, 1901 ; sur la question des rimes et des assonances, cf. Keller, p. 30-31. Le poème est écrit, pour la plus grande partie, en vers de huit syllabes : cf. sur ce point Keller, p. 30.

faille d'emblée lui donner tort. Les conclusions auxquelles arrive à son tour M. Todt nous semblent en effet très fortement motivées. Les versions *g* et *i*, indépendantes l'une de l'autre, nous renvoient à un original commun : cet original, il est également impossible qu'il ait été écrit en italien ou en français : dans le premier cas on ne s'expliquerait pas la présence de tournures et de rimes françaises dans *g* et dans *i*, dans le second on ne comprendrait pas que, dans ces mots ou ces locutions françaises conservés, il y ait parfois des fautes grossières. Tout devient clair si l'on admet que l'original ait été écrit en franco-italien, cette langue hybride si curieuse dans laquelle on a composé bien d'autres œuvres que le *Rainardo*. Cette langue n'a été employée qu'en Italie, et l'auteur du *Rainardo* original était donc un Italien. Voilà qui nous entraîne assez loin des « premiers chanteurs de l'épopée du goupil ». Car cet Italien du XIIIe siècle (impossible en effet de le placer plus tôt) a naturellement puisé sa connaissance de Renard dans les branches françaises qui circulaient de son temps. Où en aurait-il trouvé d'autres — à supposer qu'il y en ait jamais eu ? Mais ici M. Sudre nous arrête. Il a comparé le *Rainardo* à la branche I et il ne croit pas qu'on puisse dériver les versions italiennes de notre poème français. « Dès les premiers vers du *Rainardo*, quand on les rapproche de ceux de la branche I, on se sent dérouté. Celle-ci ne suffit pas en effet pour fournir des points de comparaison, il faut aller les chercher dans une autre branche. Si la désignation d'une époque particulière pour la tenue du Plaid, celle de l'Ascension, est commune aux deux morceaux, il n'en est plus de même pour ce qui suit immédiatement :

Vol gran cort tenir de so bernazo
De bestie demestege e salvaze.
Non e grande ne menor
Che tote no vegna a lo segnor. v. 3 ss.

Ce passage n'a de correspondant que celui de la branche V*a* :

La cors estoit granz et plenere.
Bestes i ot de grant manere,
Feibles et forz, granz et petites
Qui totes sont au roi sougites [1]. v. 301 ss.

1. Pour ces deux derniers vers, M. Sudre nous avertit qu'il rapproche du *Rainardo* la leçon de Méon. Le texte Martin porte « ... de totes guises — qui totes sont au roi susmises. »

Cette constatation d'un certain rapport entre le *Rainardo* et une branche française autre que la branche I est... assez significative. Il en résulte... clairement que celui qui, le premier, transcrivit le *Rainardo* s'est servi... d'une tradition autre que celle de la branche I ; ces quatre vers en font foi [1]. » Nous ne le croyons pas. Les vers 3-7 nous semblent très près des vers 16-21 de la branche I :

... Sire Noble li lions
Totes les bestes fist venir
En son palès por cort tenir.
Onques n'i ot beste tant ose
Qui remansist por nule chose
Qui ne venist hastivement.

Il nous semble retrouver ici le tour même de la phrase italienne. Mais il est bien vrai que les mots « grandes et petites » sont absents de ce passage. Peut-être l'auteur du *Rainardo* aurait-il pu s'en aviser tout seul. Mais à supposer qu'on soit mal venu à lui attribuer une pareille indépendance, nous sommes tout prêt à accepter le rapprochement proposé par M. Sudre. Toutefois nous tirerons de ce fait une conclusion différente, et nous dirons simplement que notre Italien a utilisé, à côté de la branche I, la branche V*a*. Nous l'aurions affirmé de toute façon, car il est bien certain que le récit de l'aventure du viol, tel qu'il est fait par Lesengra, est emprunté non à la branche I mais à la branche V*a*. L'auteur de *Rainardo* s'est donc adressé aux deux branches de *Renard* qui non seulement sont les meilleures du roman, mais ont été au XIIe et au XIIIe siècle les plus populaires de toute la collection : et qu'y a-t-il d'étonnant à cela ? Qu'en général il ait suivi de près la branche I, c'est ce qui deviendra évident à qui se donnera la peine de comparer vers par vers les deux poèmes : M. Todt, après M. Teza [2], donne une longue liste de rapprochements, et il serait facile de l'allonger encore. M. Sudre lui-même ne nous dit-il pas : « Dans la suite — c'est-à-dire après ces quatre vers du début — le *Rainardo* nous présente à peu près les mêmes événements que la branche I [3] » ?

1. *Ouvr. cit.*, p. 92-4.
2. C'est M. Teza qui a publié le premier la version *g*, *Rainardo e Lesengrino*, Pise, 1869.
3. *Ouvr. cit.*, p. 94.

Il est vrai qu'il se hâte d'ajouter : « Mais comme son récit est plus simple, plus naïf ! Comme il porte un cachet de réelle antiquité ! » Plus simple oui, car l'Italien a élagué et condensé ; plus naïf, c'est selon : mais plus ancien ? En quoi ? « Quand Lesengrino a terminé son réquisitoire et demandé vengeance de l'infâme qui a souillé sa femme, le lion se montre ému et, dans sa sagesse, il croit que cet adultère mérite châtiment :

Questa e grande ofension :
Chi onis l'altru muier,
E son tegnu de iostixier. v. 30 ss.

Que cette honnêteté est loin du persiflage, du ton badin avec lequel Noble, dans la branche I, commente la mésaventure du plaignant :

Ysengrin, leissiez ce ester...
Onques de si petit domage
Ne fut tel duel ne si grant rage... v. 45, 51-2. »

A supposer que nous ayons là la note juste, qu'en conclurait-on ? Croit-on de bonne foi qu'en trois quarts de siècle la corruption mondaine ait fait tant de progrès qu'on puisse en toute sûreté dater un poème suivant l'attitude qu'on y prend à l'égard de l'adultère ? Mais il ne nous semble pas que l'Italien ait pris les choses si au tragique. Qu'on relise notre résumé : son Noble est un fantoche qui est toujours de l'avis du dernier qui a parlé. Et ce roi si honnête de sentiments va finir par absoudre, avec une larme dans la voix, l'adultère et le larron. — M. Sudre fait une dernière remarque : « Certes tout ce bruit que, dans la branche I, mène Isengrin autour de son malheur conjugal n'aurait eu aucune suite sans l'arrivée opportune de Chantecler et du cadavre de la pauvre Copée. Or rien de cette jolie mise en scène n'apparaît dans le *Rainardo* ; elle est remplacée par une plainte du coq présent au Plaid, laquelle suit immédiatement celle de Lesengrino :

Un Cantacler si s'aprexenta
Davant lo lion, si se lamenta.
Nobel lion, per deo marci,
De Raynald fa raxon a mi. v. 33 ss.

Et il énumère les mauvais traitements exercés par Rainardo sur

ses poules et sur lui-même, ce qui est plus grave ; car chantant les heures, il appartient à l'ordre sacré [1]. » Ainsi nous aurions dans le poème italien une première version, plus fruste, moins dramatique, de l'épisode de Chantecler dans la branche I : le coq seul y paraît, et il est là dès le début de la branche, on n'entrevoit ses poules que dans le lointain, et Copée n'est pas mentionnée : c'est seulement plus tard qu'un remanieur de talent aurait repris l'épisode, et en aurait tiré la jolie scène, que nous connaissons. Il nous semble évident au contraire que l'auteur italien a eu sous les yeux précisément cette jolie scène, dont sa version ne nous présente plus qu'un reflet un peu décoloré. Il a échappé à M. Sudre qu'il n'y a pas seulement un « chantecler » mais deux dans le poème italien. Continuons la citation après le vers 36 où il l'a arrêtée :

Che g era ben con sete cento.
38 Ma un ge n era sanguenente
Che Raynald trovo la noite col dente :
Si ge trase l ala dentro el ventre
D'un pal ge vedo che non ave un oltro.
42 De quel fo gramo Raynaldo a la mort.
E quel ch era navra e sanguenent,
Davant lo lion si va plurando.
— Nobel lion, per deo merci,
46 De Raynaldo fa raxon a mi !
Da che l onci l orden sagre,
Vu si tignu de iustixier.
Ben sa tu che son Chantacler :
50 Li previi deo chanto hi mester.
Ben sa tu che sun cantaor,
Li previi deo chanto li ore [2].

Nous ne prétendons pas comprendre pleinement tout le passage : en particulier le v. 41 nous est resté très obscur. Mais il est bien clair qu'il y a deux moments dans l'épisode : 1. Un premier chantecler s'avance et raconte qu'un des siens a été fort malmené par Renard : le goupil est survenu de nuit et d'un

1. *Ibid.*, p. 94-5.

2. La même scène se reproduit — et est rapportée en des vers presque identiques — après l'arrivée de Renard à la cour, v. 229-314. Dans *i* le premier passage, v. 55-74, n'est pas très clair, mais s'éclaircit par une comparaison avec le second, v. 293-308.

coup de dent lui a arraché une aile du corps. 2. Le blessé lui-même, — un autre chantecler — navré et sanglant, s'approche à son tour du roi, et demande justice : c'est lui qui parle de l'ordre sacré et des heures qu'il chante. Or qui ne reconnaîtra dans le premier plaignant Chantecler, le grand Chantecler de la branche I, et dans le second un curieux mélange de Pinte et de Coupée : comme Pinte, le « chantecler » va pleurer aux pieds du roi et crier vengeance, comme Coupée le malheureux a été affreusement mutilé : seulement il n'en est pas mort. Qu'on compare aux v. 38-40 de l'italien les vers 291-94 de la branche I : l'emprunt saute aux yeux [1] :

Ma un go n era sanguenente
Che Raynald trovo la noite col dente :
Si ge trase l ala dentro el ventre.

Renart l'avoit si maumenee
Et as denz si desordenee
Que la cuisse li avoit frete
Et une ele hors del cors trete.

Serons-nous surpris maintenant d'apprendre que M. Voretzsch exécute en une ligne le *Rainardo* franco-italien qu'il tient pour une simple *Bearbeitung* de la branche I [2] ?

Ainsi il est vain de vouloir chercher derrière ce récit un ancien poème disparu, dont l'existence même est problématique. Il n'y faut voir qu'une reprise tardive de la scène du jugement, et un nouvel effort, après bien d'autres, pour donner enfin une conclusion satisfaisante à cette scène. Et le dénouement que nous propose l'auteur italien vaut bien ceux qu'avaient imaginés les trouvères français. Renard est acquitté, à condition qu'il renonce à ses brigandages et se mette à travailler pour vivre. Le voilà donc qui s'en va, fort en peine de trouver un métier auquel il soit propre, quand il rencontre par hasard sa commère la chèvre : elle lui propose de cultiver en commun un champ qui lui appartient. Suit la charmante histoire du « labourage » de Renard. Quand la récolte est mûre, le goupil qui voudrait duper la chèvre est au contraire joué par elle, et de dépit il déclare qu'il en a assez de l'honnêteté et va recommencer sa vie de rapines. L'histoire est bien contée, et il est certain que de toute cette branche XXVII se dégage un charme particulier. Certains

1. M. Teza avait déjà fait ce rapprochement, sans remarquer du reste qu'il y a deux « chantecler » en scène.
2. *Zts. f. rom. Phil.*, XVI, p. 1. De même M. Martin, *Observ.*, p. 99-100.

détails sont très heureux : ainsi le trait de la distinction des religions et tout ce que l'auteur en tire. Il y a dans cette forme du comique plus de fantaisie qu'on n'en trouve d'ordinaire dans nos branches et il faut avouer qu'autour de ces contes du goupil le poète italien s'est joué avec une grâce plus légère que pas un de nos trouvères.

Italiens ou Français, c'est à la branche I que depuis longtemps ils nous ramènent tous. On ne saurait exagérer l'importance de ce poème dans l'histoire de l'évolution du Roman. On lui a emprunté à l'envi ses épisodes et ses procédés. Ambassades malheureuses, confessions du goupil, miracles sur des tombes, c'est là qu'on est allé les chercher. Chantecler, oubliant la ferme de Constant des Noes, va désormais hanter la cour où le souvenir de Copée la martyre lui fait une auréole. Grimbert est devenu pour toujours l'ami et l'avocat de Renard. Madame Fière, qui a donné un anneau au goupil partant pour la Terre Sainte, ne s'arrêtera pas en si beau chemin, et petit à petit elle prendra la place d'Hersent la louve. L'âne Bernard commence une carrière qui sera belle. Ce ne sont pas seulement des personnages et des situations qu'on vient demander à la branche I. On lui dérobe une méthode pour orienter le récit. L'auteur de I, le premier, s'était aperçu qu'à l'épopée de Pierre de Saint-Cloud il manquait une vraie conclusion, et il s'ingénia pour en trouver une. On admira sa maîtrise, et on voulut faire aussi bien en faisant autrement : on n'y réussit pas toujours. Le problème était de condamner à mort Renard, qui l'avait cent fois mérité, et de sauver pourtant un héros qu'on ne se résignait pas à enterrer pour jamais. Dans la branche I, il y a sentence rendue et Renard n'échappe au gibet que pour partir en pèlerinage : dans I*a*, baron rebelle, il est pris et va être exécuté quand il est racheté par l'or de sa femme ; dans VI, défait en combat singulier, il périrait, si frère Bernard n'arrivait à point pour le délivrer ; dans X il se fait médecin, guérit le roi et apaise ainsi sa colère ; finalement dans XXIII, comme nous le verrons, le goupil condamné à mort se tire d'affaire en s'offrant à marier richement le roi ; XXVII seul a osé nous montrer Renard jugé et acquitté mais à la condition qu'il prenne un métier. Inventions ingénieuses ou bizarres, elles procèdent également de l'auteur de la branche I et attestent ainsi la grande influence qu'il a exercée sur ses contemporains. Sa popularité a même franchi

les limites de son pays : c'est par lui que les Flamands et les Italiens ont appris à connaître l'épopée du goupil. On aimerait à connaître le nom d'un homme qui a tenu une telle place dans la littérature de son temps.

CHAPITRE XVII

REINHART FUCHS

On a eu tort de voir dans le *Reinhart Fuchs* une traduction presque littérale de branches françaises disparues. En réalité le Glichezâre a, non sans talent, ordonné et fondu en un poème unique une demi-douzaine de branches que nous avons encore. On ne peut s'appuyer sur son récit pour voir dans les poèmes conservés de Renard des remaniements tardifs.

Avec II-V*a*, III, IV, V, XV, XIV, I, X, VI nous avons passé en revue les branches les plus anciennes de notre collection, avec I*a* nous nous sommes approchés de la fin du XIIe siècle, avec I*b* nous avons peut-être dépassé 1200, avec XXVII finalement nous avons poussé jusqu'au milieu du XIIIe siècle. Si nous nous en tenons au premier groupe, nous remarquons qu'à l'exception possible de la branche VIII, qui du reste pourrait très bien avoir été composée dès 1180, nous avons là toutes les branches dont les sujets ont été également traités par le Glichezâre. Venons-en donc enfin au poème allemand, et cherchons à régler une fois pour toutes, s'il est possible, la question de ses rapports avec les branches françaises. On se rappellera [1] que jusqu'à 1863, date de publication du livre de Jonckbloët, tous les critiques avaient soutenu que le *Reinhart Fuchs* venait d'anciens poèmes français aujourd'hui perdus : seul Paulin Paris avait voulu voir dans les branches que nous possédons l'original du Glichezâre. On se rappellera aussi que, ni d'un côté ni de l'autre, on n'avait, selon nous, apporté au débat un seul argument valable. Mais la thèse de Grimm et de Jonckbloët avait recueilli tant de suffrages éminents qu'elle passait couramment pour démontrée. Knorr,

1. Voir ch. IV et particulièrement p. 55 ss.

écrivant en 1866, pensait que « M. Jonckbloët a donné une certitude absolue à l'hypothèse de Grimm, d'après laquelle toutes les branches de Méon... seraient des remaniements du XIIIe siècle. Leur ancienne forme s'est perdue et ne se retrouve que dans l'imitation allemande de Henri le Glichezâre [1]. » Pourtant, vingt ans plus tard, M. Martin, après avoir publié en une soigneuse édition toutes les branches de Renard, revenait délibérément à l'opinion de Paulin Paris. Il la soutenait d'arguments nouveaux, mais sa démonstration tenait tout entière en six pages rapides où elle n'était guère qu'esquissée [2]. Toutefois la question était posée à nouveau, et il devenait évident que, si l'on voulait obtenir du problème une solution vraiment satisfaisante et définitive, il fallait entrer dans le détail et soumettre branches françaises et poème allemand à une comparaison plus attentive et plus minutieuse que personne ne l'avait encore fait. Deux savants se mirent à la besogne presque en même temps et en 1891 publièrent, chacun de son côté, leurs résultats. M. Büttner, dans une brochure de 123 pages, intitulée *Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle* [3], aboutit à confirmer pleinement les vues de M. Martin. Dans trois longs articles de la *Zeitschrift für romanische Philologie* [4], M. Voretzsch soutint au contraire le bien fondé de la thèse de Grimm et de Jonckbloët. Qui des deux avait raison ? Les critiques n'hésitèrent pas longtemps : l'un après l'autre ils vinrent condamner M. Büttner et louer M. Voretzsch [5]. Dans cette unanimité, seul M. Martin éleva une voix discordante et refusa de se laisser convaincre [6]. On enregistra poliment sa protestation [7], mais il demeura acquis pour tout le monde, sauf pour lui, que M. Büttner avait fait fausse route et que M. Voretzsch avait mis en pleine lumière une vérité désormais incontestable : l'original du Glichezâre avait disparu et il fallait le chercher dans d'anciens poèmes français, dont les

1. Phrase empruntée au compte rendu du mémoire de Knorr que donna G. Paris dans la *Revue Critique*, 1866, p. 286-8.

2. *Observations sur le Roman de Renard*, Strasbourg, 1887, p. 106-12.

3. *Studien zu dem Roman de Renard und dem Reinhart Fuchs*, II. Heft, Strasbourg, 1891.

4. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, 1891, p. 124-82 et 344-74 ; XVI, 1892, p. 1-39.

5. Voir en particulier *Zts. f. franz. Spr. u. Lit.*, t. XIV, 1892, 2e partie, p. 186, et *Zts. f. rom. Phil.*, XVII, 1893, p. 295.

6. *Zts. f. rom. Phil.*, XVIII, 1894, p. 286-92 et particulièrement 290-1.

7. Voir G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 347, n. 1.

branches de l'édition Martin ne sont que de tardifs remaniements.

On devinera aisément que nous ne pouvons souscrire à ces conclusions. Comme M. Martin, nous croyons que M. Voretzsch a passé à côté de la vérité. Toutes les fois que, sur un point particulier, nous avons eu l'occasion d'éprouver sa théorie, nous avons cru la trouver en défaut. Le moment est venu de l'examiner d'ensemble et de prouver que ce n'est pas nous à notre tour qui nous trompons. Nous tenons la tâche pour malaisée et délicate. Nous n'oublions pas que G. Paris a vu dans les articles de M. Voretzsch « des modèles de critique sagace et circonspecte [1]. » Tels nous les avons jugés nous-même pendant bien longtemps, et nous avons autrefois apporté notre petite pierre à l'édifice construit par le critique allemand [2]. Bien plus, nous avions déjà commencé et poussé assez avant cette étude, que nous adoptions encore les conclusions de M. Voretzsch. C'est seulement en présence des difficultés toujours croissantes qui s'accumulaient sur notre route que des soupçons nous sont venus. Une nouvelle étude des trois articles, éclairée par des résultats déjà acquis et que nous tenions pour certains, a fini, à notre grand étonnement, par confirmer ces soupçons. Il s'agit maintenant de montrer qu'il n'y a pas là de notre part pure impression ou aveuglement volontaire, mais attitude réfléchie et raisonnée. Il nous est impossible, on le comprendra, de suivre M. Voretzsch dans le détail de sa très longue démonstration : il y faudrait tout un livre égal en étendue à celui que nous écrivons. Mais nous définirons sa méthode, nous mettrons en lumière les postulats qu'il accepte, et nous serrerons de près quelques parties de son argumentation : cette étude, toute limitée qu'elle sera, suffira, croyons-nous, à justifier notre audace.

M. Voretzsch commence par noter que sur la question qu'il se propose de traiter les vues les plus contradictoires ont été émises : et on n'est pas arrivé à se mettre d'accord. « Il ne reste donc plus qu'à faire table rase une bonne fois des théories et des hypothèses par lesquelles on a voulu expliquer l'origine et déterminer l'âge du *Roman de Renard* et à fonder l'étude de ces questions uniquement sur une comparaison des textes. » Voilà

1. *Ibid.*
2. *Romania*, t. XXVIII, 1899, p. 296-303.

certes qui est pour inspirer confiance. « Mais n'oublions pas, continue-t-il, que si le *Reinhart Fuchs* forme un tout ordonné avec art, le Roman nous présente au contraire un enchevêtrement assez confus. Nous ne pouvons pas décider d'avance si c'est ici l'ordre ou le désordre, l'unité ou la multiplicité qui sont à l'origine ; nous ne pouvons donc pas non plus, d'entrée de jeu, voir dans le *Renard*, ou dans l' « ancien Renard » un tout que nous comparerions ensuite comme tel avec le *Reinhart Fuchs*. Pour se former une opinion dégagée de tout parti-pris, il faut comparer entre elles les parties constituantes. Ces parties seraient d'abord les branches ; mais sous la forme où nous les avons, elles se laissent décomposer elles-mêmes en plusieurs aventures, et nous ne savons pas à quel point était parvenue, à l'époque du Glichezâre, la constitution des branches (die Branchenbildung). C'est pourquoi il faut comparer entre elles les aventures, en tant qu'elles se laissent détacher du tout comme narrations se suffisant à elles-mêmes, et qu'elles peuvent par conséquent avoir vécu d'une vie indépendante [1]. » C'est bien ce que va faire en effet M. Voretzsch et il nous a là en quelques phrases donné une très claire idée de sa méthode.

Nous croyons que, sans attendre davantage, on peut adresser à cette méthode un grave reproche : elle n'a pas réussi à se libérer de l'influence des systèmes en dehors desquels elle prétendait s'exercer. M. Voretzsch considère le *Reinhart Fuchs* comme l'œuvre une d'un artiste conscient, et personne ne saurait l'en blâmer. Mais que penser de l'attitude qu'il prend à l'égard du Roman français ? Il note qu'on ne saurait y voir une œuvre une et coordonnée. C'est vrai. Il conclut qu'il faudra donc comparer les deux œuvres non pas ensemble à ensemble, mais parties par parties. Ceci nous semble très légitime. Mais ces « parties », comment les déterminer ? En ce qui concerne le poème allemand, nous pouvons le diviser en autant de récits qu'il en renferme : Grimm avait reconnu dix de ces divisions, Jonckbloët seize, M. Martin vingt-et-une ; M. Voretzsch en admet vingt-quatre. Peu importe le nombre exact : il n'y a là qu'un procédé tout artificiel, et selon qu'on arrête tel ou tel récit ici ou là, on obtiendra un nombre plus ou moins grand de ces divisions. Pour notre part nous acceptons très bien le compte de M. Voretzsch. Où

1. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 129.

trouver maintenant les « parties » françaises correspondantes ? Ce sera assurément les branches, et nous avons là une division toute indiquée par les manuscrits. M. Voretzsch pourtant n'en a pas jugé ainsi. Il remarque que ces branches nous présentent le plus souvent une série d'aventures : ne pourrions-nous pas briser ces séries et prendre comme base de notre comparaison ces aventures elles-mêmes ? Quelques-unes se laissent détacher de la branche sans trop de peine et ont peut-être mené auparavant une existence indépendante. Voilà donc, sans plus de façons, la « branche » écartée et l' « aventure » installée à sa place. Mais c'est là où apparaît tout l'arbitraire de la méthode. Consciemment ou non, on emploie deux systèmes de poids et mesures. A l'égard du poème allemand, nul doute gênant : on manifeste la confiance la plus entière dans le témoignage des manuscrits : on croit sur parole le Glichezâre. Si l'on morcelle son œuvre, c'est en demandant pardon de la liberté grande, ce n'est du reste que pour un instant, à seule fin de faciliter l'analyse : il n'y a rien là qui tire à conséquence ; l'examen terminé, les morceaux se rejoignent comme d'eux-mêmes, et sur le corps ainsi reconstitué nulle trace de scalpel. Quand on en vient aux branches françaises, changement soudain : plus de confiance bon enfant, scepticisme complet : on muselle Pierre de Saint-Cloud, on impose silence à tous les prologues, on ne fait crédit à aucune branche et pour obtenir l' « aventure » que seule on tient pour primitive, on taille, on découpe à cœur joie, et tant pis si les membres écartelés du poète sont ensuite jetés à la voirie ; il s'agit avec ces textes suspects de jouer au plus fin et de ne s'en laisser imposer qu'à bonnes enseignes.

Il faut pourtant s'entendre : quelle est la raison de cette surprenante défiance ? « Œuvre confuse et désordonnée » nous dit-on. Mais qu'est-ce qui est confus et désordonné ? Le Roman ? Mais qu'appelez-vous le « Roman ? » Sans doute il y a là un terme commode pour désigner un ensemble de poèmes qui reprennent les mêmes personnages pour héros d'aventures analogues ou différentes. Mais aussi ce n'est rien de plus qu'un terme commode, un artifice de classificateur dont il ne faudrait pas être la dupe. Roman ici — c'est trop évident, mais on l'oublie — n'a pas le même sens que dans *Roman de Troie* ou *Roman de la Rose*. La confusion dont vous vous plaignez, c'est vous qui l'introduisez, en rapprochant de gré ou de force des

poèmes d'une inspiration sans doute analogue mais parfaitement indépendants. Il est vrai que des collectionneurs du XIIIe siècle, qui ont rassemblé ces poèmes dans de gros recueils, semblent vous avoir ici donné l'exemple. Mais à la même époque d'autres collectionneurs ont rassemblé de la même façon les lais de Bretagne. Parlerez-vous en ce cas de désordre et de confusion ? Non, car vous sentez bien que, malgré l'évidente parenté des lais entre eux, chacun est l'œuvre d'un auteur indépendant et doit être examiné à part des autres. Dans un chapitre de Manuel, on pourra résumer toute cette production sous le titre de lais bretons : on marquera ainsi l'identité des procédés, la ressemblance des sujets, l'empreinte commune d'une mode passagère. Mais qui voudrait partir de ce titre pour reprocher aux lais de ne pas se faire suite les uns aux autres ? Pourquoi donc en agir autrement avec le *Renard* ? Laissons de côté ce prétendu « Roman », qui n'est qu'un être de raison, et regardons la réalité : les manuscrits ne nous offrent pas un roman, mais bien une trentaine de romans ; examinez chacun d'eux et dites-nous si vous y relevez désordre et confusion : là est la véritable question. Pour notre part nous avons étudié de près ces poèmes et nous y avons en général trouvé un plan visible et une très nette unité. La plupart des contradictions qu'on y avait signalées disparaissent, nous l'avons vu, devant un examen plus attentif. On n'a pas plus de droit, dans le cas des branches de Renard, de rejeter le témoignage des manuscrits qu'on ne l'a dans le cas de Gautier d'Arras ou de Chrétien de Troyes. Halte-là, dira M. Voretzsch : il y a une différence. Les branches de Renard sont autrement complexes qu'*Éracle* ou *Ivain* : elles sont l'aboutissant d'une tradition peut-être séculaire, les plus anciennes ont déjà derrière elles une vie longue et variée ; les « aventures » se sont combinées de plus d'une façon avant d'aboutir aux « branches » que nous avons, et si nous ignorons au juste à quelle étape en était arrivé, au temps du Glichezâre, ce travail d'organisation, nous savons du moins qu'il battait alors son plein.

Comment le savons-nous ? Nous croyons qu'on serait bien embarrassé de répondre à cette question. A moins qu'on ne fasse appel à Grimm. Et il n'y a pas de doute que c'est bien son influence qui se fait sentir ici. Mais nous avons vu sur quelle base fragile il avait édifié son système, et il est bien certain en particulier que le *Reinhart Fuchs* — vieilli d'au moins trente

ans — lui avait fourni un de ses arguments les plus décisifs. M. Voretzsch voulait, en dehors de toute théorie et de toute hypothèse, instituer une pure comparaison de textes : mais il est resté tout le temps sous l'influence d'une interprétation antérieure à laquelle l'avait conduit en grande partie la considération de la date, prétendue ancienne, du *Reinhart Fuchs*. Rien d'étonnant qu'il arrive, au bout de son enquête, aux résultats de Grimm : c'est de là qu'il était parti. En d'autres termes, M. Voretzsch ne s'est pas demandé si une comparaison du *Reinhart Fuchs* et du *Renard* français conduirait ou non à voir dans nos branches autant de remaniements : mais acceptant dès le début l'idée que ces branches ont évolué, il s'est demandé si le *Reinhart Fuchs* nous renvoyait à la collection actuelle ou à une collection antérieure. C'était aiguiller dès le départ sur une voie fausse. Voyez les inconvénients. Jamais M. Voretzsch ne considérera une branche d'ensemble : le prologue de la branche II, si curieux et si décisif à qui s'y arrête un peu, l'a laissé indifférent : c'est qu'il ne renferme aucune « aventure ». Les aventures qui suivent sont rangées dans un ordre très particulier qui se retrouve aussi dans l'*Ysengrimus* : cette coïncidence n'a pas intéressé M. Voretzsch. Dans l'aventure il ne considère que l'aventure : là seulement, croit-il, nous sommes sur un terrain solide : dès que nous sortons d'une aventure, ayons soin de retomber à plein dans une autre, sans nous préoccuper de la route que nous avons dû suivre pour passer de l'une à l'autre : car il s'agit là de liaisons, et en ce domaine le remanieur a exercé de tels ravages que le mieux est de s'en tenir à un doute universel. Dès lors qu'importent les coïncidences que nous signalons ? Elles ne porteraient tout au plus que sur des additions de copistes. Ce n'est pas tout. La chronologie ne jouera presque aucun rôle. Toutes nos branches vont être placées sur le même plan, la branche XVI sera invoquée au même titre que la branche II. Les différences de forme qui les séparent s'effacent, toutes prennent une teinte uniforme, l'art des trouvères ici rudimentaire, là déjà plus sûr de lui est partout tenu pour nul et non avenu : c'est que la matière seule importe, l'« aventure » à laquelle on nous force toujours à revenir. Vraiment on se demande quelle œuvre du XIIe ou du XIIIe siècle pourrait résister à un pareil traitement.

Nous croyons que pour aboutir à une solution exempte de

parti-pris il aurait fallu procéder de façon très différente. Il importait avant tout de se faire une idée de la méthode du Glichezâre. Il est sûr qu'il a emprunté ses récits à des œuvres françaises et d'autre part il est également sûr qu'à comparer son poème aux branches françaises de Renard que nous avons, on remarque chez lui de nombreuses modifications : sa version est en général plus simple, plus sèche, plus naïve. Ces changements sont-ils de son fait, ou s'est-il borné à reproduire des poèmes français antérieurs à ceux que nous avons ? En d'autres termes est-il un adaptateur de talent, ou n'est-il qu'un humble traducteur ? Toute la question est là. Dans le second cas nous avons perdu son original, dans le premier cas rien ne nous empêche de supposer que c'est lui qui a transformé les données de nos branches actuelles. Entre ces deux alternatives il nous faut choisir, avant d'aller plus loin. Car si nous passons outre et procédons d'autorité à une comparaison détaillée des textes, nous nous engageons forcément dans une impasse dont nous ne sortirons plus. Voici un détail propre au *Reinhart Fuchs* que vous portez sur-le-champ au compte d'une ancienne version française aujourd'hui disparue : car le Glichezâre ne l'a pas inventé, dites-vous. Pardon, répondrai-je. Vous vous faites une fausse idée du poète allemand : il est bien plus indépendant que vous ne pensez, et nous allons, s'il vous plaît, lui restituer ce détail. Qui décidera ? — Mais peut-on savoir au juste comment s'y est pris le Glichezâre ? Nous croyons qu'il n'est pas impossible de s'en faire une idée au moins approchée.

Il est avéré tout d'abord que le Glichezâre a fait à l'occasion preuve d'indépendance. Même les critiques les plus disposés à ne voir en lui qu'un simple traducteur reconnaissent qu'il a ajouté quelques épisodes à son original. Il vaudrait peut-être la peine d'étudier ces épisodes : ce serait, croyons-nous, le meilleur moyen de pénétrer un peu dans les procédés de notre auteur. C'est vers la fin de son poème que nous trouvons les additions les plus importantes. Renard vient de guérir le roi, et d'inventer pour ses ennemis des châtiments variés. Il songe aussi à récompenser ceux qui ont pris son parti dans la grande délibération qui a failli lui être si fatale, l'*olbente* et l'éléphant. Sur sa demande l'éléphant reçoit la Bohême et on lui donne sur-le-champ l'investiture. Puis le nouveau prince chevauche vers sa terre et y publie l'étrange nouvelle qu'il en est devenu le seigneur. Il

ne le fut pas longtemps, car ses sujets le rossèrent. Quant à l'*olbente*, le roi lui accorde l'abbaye d'Erstein : voici une abbesse bien joyeuse. Elle se hâte d'aller trouver ses nonnes pour se faire reconnaître. Mais le couvent se soucie fort peu de l'édit royal : armées de leurs stylets à écrire, les nonnes se jettent sur leur abbesse, la battent jusqu'au sang et finissent par la pousser dans le Rhin. C'est ainsi que Renard récompense ses avocats. Le premier épisode fait probablement allusion à l'aventure de Soběslav II qui « mis sur le trône de Bohême par Frédéric I en 1173... en fut chassé en 1179. » Quant au second épisode, bien qu'on n'ait pas réussi à le mettre en rapport avec un événement historique déterminé, il est très vraisemblable qu'il y faut voir une allusion aux bouleversements qui suivirent en Allemagne la réconciliation de Frédéric Ier et du pape Alexandre III en 1177. Des deux côtés on oublia plus d'un serviteur fidèle : de là des mécontentements dont il semble bien que le Glichezâre se fasse ici l'écho [1]. Quoi qu'il en soit, voilà à son actif deux additions incontestables qui forment un total de 92 vers [2]. A l'égard d'un troisième épisode qui fait suite à ceux que nous venons d'examiner, les critiques sont un peu moins affirmatifs : tous pourtant déclarent qu'il y a la plus grande vraisemblance à l'attribuer au Glichezâre [3]. Renard va mettre le comble à ses perfidies en trahissant le roi. Sous prétexte de le rétablir complètement, il lui fait prendre un breuvage empoisonné ; puis prenant par la main son parent Krimel, il s'esquive de la cour. Le roi cependant se trouve mal, mande son médecin, apprend son départ, et se rend compte qu'il est empoisonné. Il se repent d'avoir suivi les conseils du traître, mais trop tard. « Il se retourna du côté de la muraille et expira. Son crâne sauta en trois pièces et sa langue se tortilla en neuf plis. » Sur cette fin tragique du roi Noble, se termine le récit du Glichezâre. L'épisode comprend 63 vers [4].

1. Sur ces dates et ces événements voir, en dehors de l'introduction de M. Reissenberger, Martin, *Observations*, p. 108-10 et *Untersuchungen und Quellen zur german und rom. Phil.*, Prague, 1908, p. 273-6.

2. V. 2095-187. Cf. Reissenberger, *Reinhart Fuchs*, 2e éd., p. 26 ; Voretzsch, *Zts. f. rom. Phil.*, XVI, p. 22 ; G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 409, n. 3.

3. Reissenberger, *ouvr. cit.*, p. 26 ; Voretzsch, *art. cit.*p. 23 ; G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 409-10.

4. V. 2166-2199, 2219-2248. Nous nous sommes aidé pour lire le Glichezâre de l'excellente traduction donnée par Jonckbloët dans son *Étude sur le Roman*

Nous croyons qu'à ces trois additions il en faut joindre une quatrième qui n'est guère plus douteuse. On se rappelle que dans la branche X la maladie du roi survient assez brusquement, sans qu'on en indique la cause. Le Glichezâre est bien mieux renseigné, comme on va voir. Chez lui, c'est la vengeance d'une fourmi qui amène cette maladie. Noble était allé dans la forêt à une fourmilière, et il prétendit y avoir droit de suzeraineté. Les fourmis ne voulant rien entendre, le roi se jette sur elles et en fait un terrible carnage. Puis ayant saccagé le château, il s'en va. Cependant le roi des fourmis rentre dans son domaine et apprend ce qui s'est passé. Indigné, il veut venger son peuple, part et, rencontrant Noble qui dort sous un tilleul. il songe un instant à le mettre en pièces, puis se décide à lui sauter courageusement dans l'oreille et va s'installer dans son cerveau. La douleur réveille le roi. Que signifie ce mal, s'écrie-t-il ? « Hélas ! c'est parce que j'ai négligé de tenir mes plaids que je souffre. Cela ne m'arrivera plus. » Et il convoque en effet une cour plénière. Renard y viendra, transformé en médecin habile, et saura guérir le roi. La vérité est qu'il avait vu la fourmi entrer dans l'oreille de Noble. C'est pourquoi il fait entourer de la fourrure du chat la tête du lion. La fourmi sentant la chaleur sort. Renard la capture et la menace de mort pour avoir mis en danger la vie du souverain. J'ai dû venger mes parents, reprend l'autre, mais si tu me remets en liberté, je te donnerai mille châteaux dans la forêt. Renard accepte le présent, et la fourmi détale. « Si elle ne lui eût pas fait ce don, elle aurait perdu la vie. Cela se voit encore aujourd'hui : quiconque a des dons à distribuer arrive plus tôt à son but que celui qui s'évertue à servir son seigneur : que Dieu ait pitié de nous ! » D'où vient ce récit bizarre, à quoi on ne trouve pas la plus légère allusion dans aucune de nos branches ? Pour M. Reissenberger l'origine en est douteuse [1]. M. Voretzsch déclare que sur ce point on ne peut rien dire de certain, mais qu'il n'est pas impossible que l'épisode ait été emprunté par le Glichezâre à sa source française [2]. Mais cette affirmation se fonde uniquement sur l'opinion que le critique

de Renard, p. 68-73 et 77-118, et c'est le plus souvent cette traduction que nous reproduisons dans nos citations : en quelques passages toutefois nous avons cru pouvoir serrer de plus près le texte allemand.

1. *Ouvr. cit.*, p. 26.

2. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 373-4.

allemand s'est faite des branches I et X du roman français. Ni l'une ni l'autre n'est originale, dit-il. Sans quoi, la branche du Plaid devrait mentionner la maladie du roi comme cause de la convocation des animaux, au lieu qu'elle ne s'embarrasse même pas de fournir une raison quelconque. Et la branche X mentionne bien cette maladie, mais comme par hasard et au beau milieu de la scène du Plaid ; la première partie de cette branche n'est du reste qu'une addition postérieure, et il est fort possible que l'auteur de cette addition ait, pour lui faire place, supprimé l'épisode de la fourmi. Mais l'étude que nous avons faite de la branche X nous a amené à la tenir pour un original où on a combiné, sans talent, des données de I avec d'autres empruntées à l'*Ysengrimus* [1]. Quant à I, nous avons vu que ce n'est pas non plus un remaniement [2] : si dans des poèmes (latins) antérieurs la scène du plaid est en effet inséparable de la maladie du roi, l'auteur de I a, comme c'était son droit, disjoint les deux motifs. Et il n'est pas exact d'affirmer qu'il ne suggère aucune raison à la venue des animaux. Noble les a expressément convoqués pour « court tenir » : ce sont les assises royales et il est loisible à tout sujet qui se croit lésé de s'y plaindre. Isengrin le comprend bien ainsi, et l'auteur pareillement, puisqu'il entend donner une suite à l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud : Renard s'étant dérobé au serment qu'il avait promis, les accusations d'Isengrin reprennent toute leur force et il convient de recommencer ou plutôt de mener à fin le procès criminel qu'il a intenté au goupil. S'il en est ainsi, nous ne pouvons plus trouver place par delà le texte de I et de X pour l'épisode de la fourmi, et si le Glichezâre l'a emprunté à une œuvre française, c'est certainement en dehors du Roman de *Renard* qu'il faudra chercher cette œuvre. G. Paris est de cet avis : la fable « n'est pas dans l'esprit du cycle, dit-il, et c'est sans doute le Glichezâre qui l'y aura annexée [3]. » Il faudra donc additionner les 112 vers de cet épisode [4] aux 155 des trois autres. Puis il conviendra de porter au même compte les 10 vers du prologue, les 18 de l'épilogue, les 10 d'une digression où le Glichezâre se nomme pour la première fois [5]. Per-

1. Voir plus haut, p. 361 ss.
2. Voir ch. XV.
3. *Mélanges de litt. fr.*, p. 409.
4. V. 1247-1320, 2037-2074.
5. V. 1-10, 1784-94, 2249-66.

sonne ne doute que dans les trois cas nous n'ayons affaire à des apports de l'auteur. Enfin on ne peut négliger les maximes sentencieuses, les proverbes et les remarques, éparpillés dans le poème, qui portent le cachet d'un auteur allemand ou alsacien : ainsi l'allusion au trésor des Niebelungen, la tirade sur Walter de Horburc, d'autres encore. L'éditeur du *Reinhart Fuchs*, M. Reissenberger, qui se rallie à toutes les conclusions de M. Voretzsch, a soigneusement rassemblé tous ces passages : c'est un nouveau total de 37 vers [1]. En tout donc 342 vers que le poète allemand a, de son chef, et sans conteste, ajoutés à la matière que lui fournissait son original. Son poème ne comprenant que 2266 vers, c'est donc plus d'un septième qui d'ores et déjà lui appartient en propre. Il ne saurait être question de voir en lui un traducteur servile.

Mais ces calculs ne suffisent pas à nous donner une idée juste de son originalité. Tout le monde convient qu'il a unifié une matière assez diverse : il n'a pas fait passer un poème d'une langue dans une autre, mais, partant de poèmes variés, il a abouti à une œuvre qui n'est peut-être pas très rigoureusement construite, mais enfin qui se tient d'un bout à l'autre. Il n'a donc pu rester étranger au grand art des liaisons. Et il est facile de s'assurer qu'il s'y entend en effet. Prenons par exemple l'aventure du loup et du goupil dans le puits [2]. Elle fait suite chez le Glichezâre au récit de la pêche à la queue [3], qui lui-même vient après l'histoire du « moniage » d'Isengrin [4]. Dans l'archétype de notre collection française la branche IV (conte des deux seilles) suit pareillement la branche III (contes de la charrette aux poissons, du « moniage Isengrin », de la pêche à la queue). Et il est fort possible, probable même que l'original du Glichezâre lui offrait déjà ces deux branches en succession immédiate. Mais assurément elles n'étaient, dans le recueil utilisé par lui, que juxtaposées. On nous a assuré souvent que nous n'avons III et IV que dans des remaniements, mais personne n'a suggéré qu'il y eût entre les « originaux » de ces deux branches une liaison quelconque. Tout le monde est convaincu qu'il y a là deux poèmes parfaitement indépendants : M. Voretzsch le dit même expres-

1. V. 162-4, 266-7, 298-300, 661-2, 801-3, 992-1004, 1024-30, 1065-8.
2. V. 823-1060.
3. V. 726-822.
4. V. 635-725.

sément [1]. Or le Glichezâre, qui à l'occasion accepte fort bien de juxtaposer des récits du même ordre, s'est ingénié ici à relier et à grouper : il est intéressant de voir comment. Isengrin vient de s'enfuir de l'étang glacé, où il a dû laisser sa queue. Renard avait pris les devants en temps utile. Mais lui qui a si souvent trompé les autres va se faire attraper à son tour. Il rencontre un puits sur sa route, se penche, croit voir l'image de sa femme et ne tarde pas à se trouver au fond, fort penaud et désolé de son étourderie. Dans le français, Isengrin survient alors par le plus grand des hasards. Dans l'allemand, il n'est pas absolument certain qu'Isengrin, au moment où il se montre sur la scène, vienne de l'étang, mais enfin il apparaît « sans queue », et voilà qui ne nous permet pas d'oublier l'épisode précédent. Quelques minutes après, le loup voit son image dans le puits, et il croit reconnaître Hersent qui tient compagnie au goupil. On se rappelle que, dans la branche IV, il abandonne bientôt cette idée saugrenue pour ne plus prêter attention qu'aux contes bleus de Renard. Le Glichezâre ne lâche pas l'idée avant d'en avoir tiré tout le comique qu'elle peut contenir. Comment Hersent a-t-elle pu entrer au paradis ? dit-il au goupil. « J'ai commis peu de larcins sans qu'elle y prît part. — Renard répondit : Par un hasard heureux. — Dis-moi, mon bon compère, pourquoi a-t-elle la tête brûlée ? — Je m'en vais te le dire, bon compère : elle effleura l'enfer, car tu sais que personne ne peut entrer en paradis à moins de tâter de l'enfer ; c'est là qu'elle s'est brûlé les poils de la tête [2]. » Voilà une repartie qui ne se serait pas présentée à l'esprit de l'auteur de IV, dont l'Isengrin n'est pas l'Isengrin de la branche III. Mais le Glichezâre n'a pas manqué de se représenter, penché au-dessus du puits, un loup échaudé et largement tonsuré. Et voilà qui nous renvoie plaisamment au récit du « moniage Isengrin ». Cependant Renard s'est échappé comme toujours, et Isengrin tiré hors du puits par les moines est rossé d'importance quand le prieur aperçoit la tonsure. « Nous avons très mal fait, s'écrie-t-il : j'ai remarqué qu'il a une tonsure, et qui plus est, ce loup Isengrin est circoncis suivant l'ancienne loi. Nous eussions mieux fait de nous abstenir de le battre, car vraiment, c'était un saint homme. — Les moines

1. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 361.
2. V. 908-14.

reprirent : C'est un fait accompli. Si nous l'eussions remarqué plus tôt, c'eût été un bonheur. — Sur cela ils s'en allèrent. Si Isengrin n'eût perdu la queue, s'il n'eût été tonsuré, les hommes de Dieu l'eussent pendu [1]. » N'y a-t-il pas là une façon très ingénieuse — et très comique — de relier des épisodes que la source française présentait comme indépendants ? « Il faut avouer, convient ici M. Voretzsch, que tout cela n'est pas si maladroit. Évidemment à mesure que son travail avançait, le Glichezâre y a pris plus de plaisir et y a montré plus d'aptitude [2]. » Serait-il fort audacieux de suggérer qu'il n'a pas attendu le vers 823 pour s'intéresser aux ruses de Renard et aux malheurs d'Isengrin et qu'un talent qui se développe si rapidement a fort bien pu se donner carrière dès le prologue ? Échappé aux moines, le loup se réfugie dans sa famille et il énumère à Hersent éplorée tous ses griefs contre le goupil : les coups de bâton des hommes de Dieu et la perte de sa queue. Cependant le lynx, parent des deux adversaires, cherche à les réconcilier : Isengrin est prêt à tout oublier, même cette mutilation qui lui tient tant à cœur, si Renard consent à jurer qu'il n'a pas fait la cour à sa femme. Nous savons comment le goupil esquive le serment et prend la fuite : Hersent se lance étourdiment après lui, et bientôt retenue dans une étroite ouverture elle est outragée par Renard. C'est là le pire de ses tours, et c'est de quoi Isengrin va se plaindre au roi Noble : mais même alors il n'aura garde d'oublier la perte de sa queue. Il est inutile de continuer. Non seulement le Glichezâre ajoute à son original des épisodes entiers, non seulement il se permet des digressions fréquentes et sème son récit de proverbes de son pays, mais il s'ingénie à fondre en une narration continue des aventures qui lui arrivent à l'état fragmentaire : et peu lui importe s'il doit ainsi reprendre et colorer d'une teinte nouvelle les inventions de ses devanciers. Traducteur, si l'on veut, mais qui conserve en face de son modèle une très large part d'indépendance.

Assurément la personne du Glichezâre reste encore enveloppée de plus de vague et de mystère que nous ne le souhaiterions. Pourtant nous pouvons désormais aborder avec une confiance relative l'examen détaillé de son œuvre : nous avons entre

1. V. 1007-23.
2. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 361.

les mains des indications assez nettes pour éclairer notablement notre route. Nous ne regarderons de près que les cinq premières « aventures [1] » : c'est là que M. Voretzsch a fait porter tout l'effort de son analyse, c'est là que s'est imposée à lui la conviction que l'étude du reste n'a plus fait que fortifier, c'est là enfin que le Glichezâre s'est montré le moins indépendant : si l'on ne prouve pas dès ce début qu'il s'en est tenu très fidèlement à sa source française, quelle qu'elle ait été, on n'aura plus guère de chances de le démontrer dans la suite. Après avoir apprécié d'ensemble la méthode de M. Voretzsch et marqué nos réserves, voyons comment, dans la pratique, elle fonctionne.

La première aventure est celle de Renard et du coq [2], et c'est aussi celle qui ouvre la branche II [3]. M. Voretzsch commence par mettre en regard les deux textes, dont il donne un résumé très précis et très fidèle. On voit tout de suite que les deux versions s'accordent sur la plupart des traits principaux et assez souvent aussi dans le détail : mais il y a de nombreuses différences. D'une façon générale *Renard* est bien plus développé que *Reinhart Fuchs* : aux 446 vers du premier correspondent seulement 164 vers du second : nous avons à peu près le rapport de 3 à 1. Or la version la plus courte est aussi la plus simple et la plus naturelle. Dans *Renard* au contraire les invraisemblances et les contradictions ne manquent pas. Il faut par exemple que Renard s'endorme deux fois à quelques minutes d'intervalle d'abord pour avoir son rêve, ensuite pour permettre au goupil de l'attaquer. Il faut noter en effet qu'avant de recourir à la ruse, Renard a essayé de la force : il s'est jeté à l'improviste sur Chantecler endormi, mais le coq s'échappe par un brusque bond de côté et saute sur le fumier, où le goupil va aller le retrouver. D'autre part il est gênant pour le récit qu'au moment où Renard pénètre dans le courtil, Pinte reconnaisse tout de suite l'intrus et lui applique le songe du coq ; le reste de la narration devient invraisemblable : car Pinte sachant que le goupil est caché dans les choux, ne trouve pas d'autre conseil à donner au coq que de retourner à l'endroit d'où il vient, c'est-à-dire à la « poudrière » où rien ne le protège contre une attaque qui ne va pas

1. *Ibid.*, p. 136-61. Ces cinq aventures sont : Renard et le coq — R. et la mésange. — R. et le corbeau — aventure de chasse — R. et le chat.
2. V. 11-176.
3. V. 24-468.

tarder à se produire. Et cette première attaque elle-même, à quoi sert-elle ? Simplement à faire ressortir l'invraisemblance du reste. Il est vrai que le coq se méfie, mais sa méfiance sera bien vite dissipée par les flatteries du goupil. Lisez maintenant le récit du Glichezâre et voyez quel naturel et quelle aisance. Nous sommes au matin : Chantecler, éveillé par Pinte, lui raconte le rêve qu'il a fait pendant la nuit : Pinte ne sait pas que le goupil est dans le courtil, mais elle a vu remuer les choux [1]; il y a quelque chose de mauvais là-dessous : aussi très sensément conseille-t-elle à Chantecler de se réfugier sur un buisson d'épines. C'est ce que fait le coq : le goupil ne tarde pas à s'arrêter au-dessous de l'épine, mais comme il n'y a pas eu d'attaque préliminaire, la belle confiance de Chantecler nous surprendra moins que dans le français. — Que va conclure M. Voretzsch de tout ceci ? Procédant avec une prudence louable, il ne se hâte pas de décider que le récit le plus naturel est aussi le plus ancien. Nous ne savons pas encore comment travaille le Glichezâre, dit-il, et s'il n'est pas très vraisemblable qu'un traducteur bien doué ait remarqué ces tâches et les ait fait disparaître, c'est pourtant possible. Nous serons sur un terrain plus solide si nous rapprochons de nos deux textes les versions apparentées. Or on peut dire que sur tous les points douteux elles sont en bloc d'accord avec *Reinhart Fuchs* contre *Renard*. Ainsi nulle version n'offre la première attaque du goupil. Quelles sont ces versions ? Chaucer n'est mentionné que pour être aussitôt écarté, et avec raison [2]. Reste l'*Ysengrimus* [3] : on n'y relève rien qui rappelle la première surprise du goupil. Ceci prouve que l'épisode n'appartient pas à la source commune du latin et du français, quelle qu'elle ait pu être. Mais chose curieuse, on le trouve au contraire dans la branche XVI. Renard fait le tour du plessis de Bertold le maire, trouve un pieu pourri, se glisse par dessous, s'approche de Chantecler sans défiance et fond sur lui : mais le coq s'échappe par un saut de côté et pousse de tels cris que Bertold accourt

1. Cette traduction du v. 54, *Pinte sîn gewar wart*, ne s'impose du reste pas : cf. K. O. Petersen, *On the sources of the Nonne Prestes Tale*, Boston, 1898, p. 50, n. 3.

2. Chaucer a pris trop de liberté avec son modèle (qui était certainement notre br. II) pour qu'on puisse avec profit invoquer son témoignage sur tel ou tel point de détail : cf. *Zts. f. rom. Phil.*, p. 138 et 143.

3. L. IV, v. 811-1044 ; l. V, v. 1-130.

au vacarme. Il jette un filet sur un carré de choux où le goupil s'était tapis. Voilà Renard pris, mais il happe le pied du vilain qui ne peut lui faire lâcher prise. Pour se dégager, Bertold doit promettre de devenir l'homme-lige de Renard. Celui-ci le relâche et réclame le coq : il tiendra le vilain quitte de toute autre redevance. Chantecler lui est dûment livré et Renard file, l'emportant dans sa gueule. En route le coq lui demande de chanter pour égayer sa mort. Renard chante une chanson nouvelle, et le coq de s'envoler. Arrivent quatre lévriers et Renard doit détaler. Il leur échappe, mais reste furieux et honteux de s'être ainsi fait jouer par un « petit cochet de vile [1] ». On a là une forme de l' « aventure » assez différente de celle que nous offre la branche II, et qui se retrouve dans les *Versus de Gallo* d'Alcuin [2] et dans le fabliau *Dou lou et de l'oue* de Jean de Boves [3] : les traits caractéristiques de cette version sont que l'animal pris tombe au pouvoir du ravisseur sans que celui-ci emploie d'autre moyen que la force, et que la ruse par laquelle le captif se libère consiste à demander et obtenir du ravisseur qu'il chante. On voit donc que, dans la branche XVI, l'attaque inopinée et brutale du goupil est parfaitement en place : elle ne l'est pas dans la branche II où le coq doit être pris par ruse. Or si l'on observe qu'entre les deux passages correspondants il y a de très nettes ressemblances de forme, on en conclura tout naturellement que II a imité XVI. Mais XVI date seulement de la fin du XIIe siècle. C'est donc un remanieur tardif qui a ajouté à la branche II originale tout un épisode emprunté à une branche postérieure. Si le Glichezâre n'offre pas ce passage, c'est qu'il a utilisé la branche II sous une forme qui n'avait pas encore été retouchée. Mais tout ceci éclaire singulièrement les contradictions et les gaucheries que nous avons relevées dans notre branche II. Pour rendre cette attaque possible, il faut que Pinte donne au coq le malencontreux conseil que nous connaissons ; comme pourtant Chantecler — à la différence de XVI — est averti expressément qu'il y a danger, il faudra donc que le goupil le surprenne pendant son sommeil. Finalement, comme Renard saute par-dessus le pieu — au lieu de se glisser par-dessous comme dans XVI

1. V. 85-720.
2. Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. 420. Les personnages sont un loup et un coq.
3. Barbazan-Méon, *Fabliaux et Contes*, t. III, p. 53-5. Les personnages sont un loup et une oie.

— il sera reconnu dès le début par Pinte et il faudra bien qu'elle lui applique tout de suite le rêve de Renard. C'est ainsi que peu à peu, sur les traces de ce maladroit imitateur de la branche XVI, nous voyons s'accumuler les gaucheries et les obscurités.

On comprend aussi pourquoi la branche II, soumise à ce régime, finit par prendre des dimensions si considérables : c'est qu'il y a de la bourre. Mais s'il en est ainsi, n'est-il pas surprenant qu'au début du récit le Glichezâre nous offre tout un passage à quoi rien ne correspond dans II ? C'est une petite scène d'intérieur entre le paysan Lancelin et sa femme Ruotzela : elle se plaint que Renard lui prenne toutes ses gelines et commande à son mari, d'un ton très impatient, d'entourer le jardin d'une forte clôture : Lancelin se hâte d'obéir [1]. Sans doute tout ceci pourrait être de l'invention du Glichezâre : mais il y aurait quelque hardiesse à expliquer les choses ainsi, car après tout cette entrée en matière est très naturelle et prépare fort bien les événements qui vont suivre. Or si la scène n'a pas laissé de trace dans II, nous en trouverons une fort analogue dans la branche IX : le contexte, il est vrai, est différent : Renard ne cherche pas à s'emparer du coq, il vient chercher Blanchard qu'on lui a promis contre service rendu. Mais que de ressemblances ! Renard part au lever du soleil pour aller réclamer le coq, le vilain Liétard est en train de réparer sa clôture ; quand il voit venir le goupil, il va chercher conseil auprès de sa femme Brunmatin : celle-ci, croyant qu'il abandonne son travail, le gronde de sa paresse ; il lui explique qu'il s'agit d'arracher leur coq au goupil ; Brunmatin lui indique un expédient : qu'il finisse son travail et, quand Renard réclamera son dû, qu'il lance les chiens à ses trousses. Liétard retourne achever sa clôture et quand l'autre s'approchant lui rappelle sa promesse, il fait la sourde oreille. Renard finalement se glisse à travers la haie [2]. Nous avons donc ici aussi une querelle entre mari et femme à propos d'une clôture, d'un goupil et d'un coq. Il va de soi que le Glichezâre n'a pas imité la branche IX qui a probablement été composée entre 1201 et 1234. Mais IX et le *Reinhart Fuchs* remontent pour cette scène à un original commun. Et cet original, c'est le conte de Renard et de Chantecler avant qu'il eût été

1. V. 19-40.
2. V. 1065-1247.

gâté par le remanieur. Le Glichezâre l'a traduit et l'auteur de IX y a puisé la scène que nous venons d'étudier. Le remanieur de II, plus tard, fit disparaître cette introduction. On s'explique maintenant les noms de Lancelin et de Ruotzela. Ce sont des noms français qui appartenaient à l'original français : on ne voit pas pourquoi ici contre sa coutume le Glichezâre aurait innové. Au contraire il est sûr que les trouveurs français se sont plu à varier les noms des personnages secondaires : dans XIV le paysan s'appelle Gombaut, Bertold dans XVI et Liétard dans IX : il est clair que Constant des Noes doit son état-civil au remanieur de II.

Ce ramanieur qui a ainsi retranché, modifié et ajouté, a-t-il utilisé d'autres branches que XVI ? Il est difficile de l'affirmer. Pourtant il est à remarquer que si dans II Chantecler ferme d'abord un œil, puis les deux yeux, le coq du *Reinhart Fuchs* les clôt immédiatement tous deux. Le trait de la gradation n'est du reste pas l'invention d'un trouveur, car on le trouve déjà dans une très ancienne version latine du XIe siècle, *Gallus et Vulpes*[1]. Le Glichezâre a-t-il supprimé ce trait ? Ne vient-il dans II que d'un copiste postérieur ? Étant donné que nous ne pouvons plus repousser l'idée d'un remaniement, la seconde hypothèse est la plus vraisemblable. D'autres traits absents du *Reinharts Fuchs*, comme la découverte du vol par la bonne femme de la maison, ne viennent pas tant d'une source déterminée que de la fantaisie du remanieur.

Telle est la démonstration de M. Voretzsch. Il importe de l'examiner de près, car on voit qu'elle le conduit d'ores et déjà à affirmer, comme presque certaine, l'hypothèse d'un remaniement .Acceptons pour le moment que, dans la branche II, les contradictions soient aussi fréquentes qu'il le dit. Il ne s'en suivra pas qu'elles soient l'œuvre d'un tardif copiste. M. Voretzsch le reconnaît lui-même, et ses arguments décisifs il va les chercher en dehors de II. Tour à tour les branches XVI et IX sont invoquées et c'est leur témoignage qui sert en somme à établir la thèse. Pesons ce témoignage à notre tour. Tout d'abord il est visible que, dans XVI, l'aventure traditionnelle du goupil et du coq ne commence qu'au moment où Renard s'étant fait

1. Grimm et Schmeller, *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jh.*, Göttingen, 1838, p. 345-54.

livrer Chantecler l'emporte dans sa gueule. C'est M. Sudre qui en a le premier fait la remarque et nous sommes pleinement de son avis [1]. La scène précédente qui se passe dans le jardin rappelle très certainement par l'allure générale et les détails le passage de II indiqué par M. Voretzsch, et il a tout à fait raison de rapprocher les deux épisodes : seulement nous croyons toujours avec M. Sudre [2] que l'imitateur ici c'est l'auteur de XVI [3] : nous l'avons déjà dit [4] et à notre avis il ne saurait y avoir de doute. Il est vraiment par trop arbitraire de dater II du XIIIe siècle et d'y voir une branche postérieure à XVI. En ce qui concerne IX, disons d'abord que les ressemblances relevées par M. Voretzsch entre cette branche et le *Reinhart Fuchs* nous paraissent fort peu probantes : il est question du goupil, de gelines et de clôtures un peu partout dans notre Roman ; quant à la querelle de Liétard et de Brunmatin, elle ne rappelle que de fort loin celle de Lancelin et de Ruotzela : dans le premier cas le vilain reçoit des reproches parce qu'il a l'air de vouloir se reposer de trop bonne heure, dans le second cas parce que le goupil a pris trop de poules dans la cour. La clôture joue un rôle important dans les préoccupations de Ruotzela : Brunmatin songe surtout à trouver un expédient qui permettra à son mari de ne pas tenir sa promesse. Et enfin la question de dates, ici encore, ne saurait nous permettre de suivre M. Voretzsch. Il accepte pour IX la datation de M. Martin, qui voit en effet dans le comte Tebaut du vers 820 Tibaud IV de Champagne et écrit : « Il gouverna la Champagne de 1201 à 1253 [5]. » Mais il n'y a là qu'une façon de parler : Tibaud IV né en 1201, l'année même où son père mourut, n'a pu gouverner la Champagne si tôt, quoiqu'il en fût nominalement le souverain. Il n'a guère pu non plus mener de chasses, comme le comte de la branche, avant 1218 ou 1219. C'est donc vers 1220 au plus tôt qu'on met la composi-

1. *Sources*, etc., p. 280.

2. *Ibid.*, 279.

3. Dans les v. 137-8 : « Quar les chapons vit au soleil, — et Chantecler *qui cligne l'ueil* », il y a même un souvenir très net du « clignement d'yeux » de la br. II.

4. P. 71.

5. M. Voretzsch prend comme terminus ad quem la date 1234. Il se fonde sans doute sur cette remarque de M. Martin, *Observ.*, p. 58. « Je crois qu'après son avènement au trône de Navarre en 1234 le poète n'aurait pu lui refuser [au comte Tibaud] le titre de roi. C'est donc avant 1234 que la branche a été faite. »

tion de IX. Et par conséquent on admet qu'à cette date la branche II, en sa forme originale, circulait encore par la France. Comment se fait-il que nos manuscrits n'en aient pas conservé trace, car c'est bien à ce moment que commencent à se former les collections qui, de copies en copies, arriveront jusqu'à nous ? Et puis voyez, il se trouve que cette tardive branche IX qui a connu l' « original » de II, voulant nous parler d'un paysan très à son aise, ne va nullement nous citer Lancelin mais bien Constant des Noes lui-même [1]. La branche IX a donc connu aussi le « remanieur » de II. On voit que les choses se compliquent. La vérité est, selon nous, que la branche IX date des environs de 1200, que l'auteur qui fait allusion à quantité de récits antérieurs mais raconte avec aisance une aventure entièrement nouvelle, n'est redevable qu'à lui-même des détails de la conversation entre Liétard et Brunmatin et de la scène qui suit, et qu'enfin, citant en Constant des Noes un paysan devenu déjà légendaire par sa fortune et ses gelines, il renvoie par là très nettement à notre branche II, composée plus de vingt ans auparavant. Nous croyons également que le Glichezâre, ayant sûrement agrémenté son poème de 300 vers de sa propre composition, a pu créer de toutes pièces la petite scène de famille qui ouvre le *Reinhart Fuchs* et qu'enfin il n'y a rien d'impossible à ce qu'il ait, lui aussi, pour varier, changé le nom de Constant en celui de Lancelin. S'il savait assez de français pour traduire une collection d'épopées et de fabliaux, il pouvait connaître d'autres noms propres romans que ceux qu'il trouvait dans les branches de Renard. De quel droit limiterions-nous son vocabulaire au domaine des noms communs ? — Pour ce qui est du trait des yeux fermés successivement, ce n'est pas seulement le poème *Gallus et Vulpes* qui le présente déjà, mais *Ysengrimus* aussi [2]. Il y a là un accord assez significatif dont M. Voretzsch ne dit rien [3]. Sans même établir de rapports directs entre II et le poème latin, on serait en droit de conclure de ce simple accord que le trait qui nous occupe a toujours appartenu à la branche française : cela devient plus évident encore quand on admet avec nous que le trouvère a imité le clerc. Le Glichezâre, toujours

1. « Uns vileins qui molt ot d'avoir, — tenanz, esparnables et chiches — plus que Constanz des Noes riches », v. 18-20.
2. Voir plus haut, p. 147-8.
3. Cf. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 146, § 9.

pressé, ne l'oublions pas — son poème ne compte que 2266 vers — a ici, comme en beaucoup d'autres endroits, écourté et simplifié.

Venons maintenant aux contradictions mêmes qui ont été le point de départ de toute cette discussion. Nous avouons qu'elles nous frappent beaucoup moins que M. Voretzsch. Que Chantecler doive s'endormir par deux fois à quelques minutes d'intervalle, il n'y a rien là de bien extraordinaire. Que Pinte donne à Chantecler le conseil de retourner d'où il vient est certainement plus surprenant : c'est même tellement contraire à tout l'esprit de son discours, ainsi qu'à la réponse de Chantecler qui refuse expressément d'accepter aucun de ses conseils et, ayant dit cela, s'en retourne à la poudrière, qu'on est amené à examiner les variantes des vers 254-55 :

Mes se vos me voliez croire,
Vos retorneriez ariere.

On s'aperçoit alors que *B C M n* lisent *nos retornerions* et *K L nos nos retornerons*. Pinte lui conseille de retourner avec elle trouver les autres poules qui se sont mises à l'abri [1]. Acceptons cette leçon et la contradiction disparaît de la façon la plus naturelle. Autre invraisemblance qui ne saurait faire beaucoup de difficulté : on ne comprend pas, nous dit M. Voretzsch, que Chantecler, qui vient à peine d'échapper à une attaque brutale du goupil, se laisse ensuite prendre si facilement aux flatteries de Renard. Mais d'abord il y a dans la scène une gradation plus habile qu'on ne veut bien le reconnaître ; et c'est parce que Chantecler est plein de méfiance qu'il ne ferme d'abord qu'un œil. Et puis il faut bien avouer que si l'on tient à rester toujours et partout dans les limites strictes de la vraisemblance, on ne fera grâce qu'à bien peu de fables où les animaux jouent un rôle. Dans *Ysengrimus* le coq qui vient de s'échapper de la gueule de Renard s'envole sur un arbre, et l'autre, après une absence de quelques minutes, s'en revient impudemment armé d'une ruse nouvelle et comptant encore ressaisir sa proie [2]. Sans doute il échoue, mais est-il bien vraisemblable que, dans un cas aussi désespéré, le rusé goupil compte même un instant réussir?

1. Cf. v. 80, 167-70.
2. Voir plus haut, p. 124 et 152-3.

Le trouvère de la branche II a écarté cette difficulté en introduisant dans l'aventure de la paix jurée un nouvel animal. Mais enfin Nivard n'avait pas reculé devant l'invraisemblance. Dira-t-on qu'en ce passage son poème a été remanié ? Et si un clerc latin du XIIe siècle ne s'est pas autrement choqué d'un développement si peu naturel, pourquoi un trouvère français de la même époque se montrerait-il plus difficile à l'égard d'une situation après tout bien autrement vraisemblable ?

Et maintenant est-il vrai que la narration du Glichezâre soit aussi claire et limpide que le dit M. Voretzsch ? M. Büttner ne l'a pas pensé et quelques-unes de ses remarques méritent bien notre attention [1]. Écoutez plutôt. Pinte voit quelque chose qui au soleil levant se glisse dans l'enclos de Lancelin : elle crie, appelle Chantecler et entraînant les autres poules va se réfugier sur une solive. « Chantecler accourut et leur ordonna de retourner tout de suite à la clôture. — Vous n'avez rien à craindre d'aucun animal dans ce jardin si bien clos. Mais priez Dieu, chères femmes, de garder ma personne. J'ai fait un rêve fâcheux. Je rêvai, je vous jure, que je dus revêtir une pelisse rousse, dont l'ouverture était d'os. Je crains que cela ne signifie un malheur. Que mon saint ange gardien en soit averti et me vienne en aide ; j'en ai le cœur gros [2]. » Ainsi, dit M. Büttner, voilà Chantecler qui, sans se soucier du récit de Pinte, la rassure en une phrase brève et hautaine, puis sans la moindre transition lui confie l'émotion et les craintes que lui a causées son rêve. Dédaigneux et sûr de lui dans le premier vers, le voilà tremblant dans les neuf qui suivent ! Comment expliquer cela, sinon en recourant à la branche française ? Là Chantecler dans un premier entretien avec Pinte la raille de ses frayeurs : croit-elle qu'aucun danger les puisse atteindre dans ce courtil bien clos ? Et le digne seigneur retourne à sa poudrière où il ne tarde pas à s'endormir. C'est alors qu'il a ce mauvais rêve, et vite il court à sa fidèle Pinte « ou molt se croit ». Cette fois son ton change, et pour cause : il est superstitieux, messire Chantecler, et son rêve l'a effrayé. Au tour de Pinte de se moquer de lui, et il y a là une contre-partie fort plaisante à l'apostrophe railleuse de Chantecler dans la scène précédente. Est-ce que tout

1. *Der Reinhart Fuchs und seine franz. Quelle*, p. 6-7.
2. V. 59-74.

ceci n'est pas très naturellement et très ingénieusement enchaîné ? Et ne voit-on pas que c'est pour avoir resserré en un seul épisode deux moments de l'histoire que le Glichezâre a dû nous montrer son coq très maître de lui à ses premiers mots et très apeuré dès le second vers ? Il est manifeste que dans le premier vers nous avons le Chantecler d'avant le rêve, et dans les suivants le Chantecler d'après. Malheureusement dans le *Reinhart Fuchs* le rêve a été expédié dès le commencement de la scène en un vers hâtif [1], et il ne devrait plus rester trace dans ses paroles d'une attitude de confiance qui n'est justifiée que dans la situation de la branche II. M. Büttner fait à l'occasion du reste de l'épisode des remarques qui portent également. Mais celle-ci nous suffit, et nous conclurons que le récit du Glichezâre n'est en aucune façon exempt des obscurités et des contradictions dont on semblait faire l'apanage exclusif de la branche II. Nous ne dirons pas que la discussion de M. Büttner nous permette, à elle seule, d'affirmer que l'aventure du coq et du goupil a été empruntée par le Glichezâre à notre branche II, et nous n'avons pas non plus besoin d'aller si loin. Elle nous autorise seulement, croyons-nous, à maintenir que si l'on veut à toute force voir dans la branche II un remaniement tardif, il faudra aller chercher des arguments ailleurs que dans le récit qui ouvre le *Reinhart Fuchs*.

En trouverons-nous dans l'épisode suivant qui met en scène Renard et la mésange ? On nous l'affirme. Voyons. Nous avons donné plus haut [2] une analyse de cet épisode [3] : qu'on en rapproche le récit du Glichezâre [4], et l'on verra tout de suite une différence frappante. Dans le texte allemand il n'est pas soufflé mot d'une paix générale imposée par le roi Noble. Renard demande seulement à embrasser sa commère, et il ne donne pas d'autre garant de sa loyauté que sa profonde affection pour elle. M. Voretzsch relève avec raison cette différence, mais il en tire une conclusion assez inattendue. Les passages qui font allusion à la paix tiennent de trop près, dit-il, à la trame du récit français pour qu'on puisse se représenter ici le Glichezâre laborieusement occupé à les démêler et réussissant finalement à les

1. V. 55, Schanteclêr bî der want slief.
2. P. 153-54.
3. II, v. 469-602.
4. V. 177-216.

élaguer tous. La vérité, c'est que l'aventure dans la branche II résulte de la fusion de deux thèmes à l'origine indépendants : le thème du baiser, et celui de la paix. Le trouvère français n'avait développé que le premier et c'est son récit qu'a traduit le Glichezâre. Plus tard, un remanieur, désirant étoffer davantage l'exposé de la branche II, y fit entrer de nouveaux développements fondés sur un second motif, celui de la paix, et c'est ainsi qu'on arriva au récit que nous lisons maintenant dans nos éditions. Et pour montrer que les deux motifs n'ont pas toujours été réunis, on a soin de nous donner un tableau des versions qui ne mettent en œuvre qu'un seul des deux.

Nous croyons qu'on peut sans peine invalider cette argumentation. Tout d'abord, on a bien de la peine à trouver une version fondée sur le seul motif du baiser. M. Voretzsch n'en cite que deux appartenant au moyen âge : mais il faut écarter d'office la plus ancienne, celle d'Eudes de Cheriton [1], car il reconnaît lui-même qu'il s'y mêle déjà quelques traits empruntés au second motif. Quant à l'autre, il est vrai qu'un texte latin du XIVe siècle nous offre une fable où l'on voit un goupil demander à un coq de le baiser [2]; mais qu'on lise de près tout le récit et on sera vite convaincu qu'il y a là un mélange assez confus de traits différents dont la plupart pourtant nous renvoient au conte de Renard et du coq plutôt qu'à celui de Renard et de la mésange. La fable est l'œuvre d'un clerc et d'un moraliste qui a emprunté de droite et de gauche, surtout à des œuvres latines, et qui se préoccupe de tirer de ces centons quelques enseignements utiles. Rien qui nous atteste en aucune façon l'existence d'un conte indépendant qui ressemblerait à celui du Glichezâre. Passons pourtant sur cette première difficulté. Pourquoi ne veut on pas que le Glichezâre ait ici abrégé son modèle français, étant donné que sa version ne compte que 41 vers ? C'est improbable pour deux raisons, nous répond-on : d'abord à cause de la difficulté de l'entreprise et ensuite parce qu'on ne voit pas quelle raison aurait pu le pousser à raccourcir ainsi. Il nous semble qu'il y a exagé-

1. Hervieux, t. IV, p. 361 (Odonis de Ceritonia *fabulis addita collectio prima*), f. I. Il n'est pas douteux que le thème de la paix n'y soit nettement combiné avec l'autre. Cf. Martin, *Obs.*, p. 33 : « Cette fable pourrait...remonter à notre poème [de Renard]... » C'est notre avis.

2. Voigt, *Kleinere lat. Denkm. der Tiersage*, p. 144-5, *Contra tumentes ex scientia.*

ration à appuyer sur cette prétendue difficulté. Nous croyons, nous aussi, que les détails qui ne reparaîtront pas chez le Glichezâre tiennent dans le français à la trame même du récit. Mais alors comment s'explique-t-on le travail du remanieur ? Quelle habileté ne lui a-t-il pas fallu pour faire courir ici un nouveau fil dans un dessein déjà achevé ! Pourquoi veut-on attribuer maintenant au copiste, à qui on est d'ordinaire si prompt à refuser même le bon sens, une habileté inaccessible au Glichezâre qui a pourtant fait preuve dans son livre d'un très réel talent ? Nous croyons que le poète allemand a eu moins de peine qu'on ne le croit à retrancher tout ce qui dans son modèle tenait au thème de la paix. Pourquoi l'a-t-il fait ? On l'entrevoit facilement, semble-t-il, à condition qu'on veuille bien, comme c'est légitime, embrasser son œuvre d'ensemble. Le Glichezâre, qui fond en un seul récit des narrations divergentes, est tenu d'apporter un ordre et de ménager un gradation qu'il ne trouve pas dans ses originaux. Or jusqu'ici nous n'avons encore fait connaissance qu'avec Renard, Chantecler et la mésange. Nous ne soupçonnons même pas Isengrin, et moins encore la cour de Noble. Ce n'est que bien plus tard — plus d'un millier de vers après notre épisode — qu'on nous parlera pour la première fois d'un « lion du nom de Noble [1] ». Mentionner ici une paix imposée à ses vassaux par ce puissant monarque, c'eût été s'obliger à une longue explication, qui n'entrait pas dans le plan d'un homme aussi pressé que notre poète. Chaque chose a sa place : Renard et la mésange maintenant, et plus tard, quand nous en viendrons à la scène du jugement et à l'épisode de Renard médecin, il sera temps d'introduire Noble et sa cour. Enfin retenons un aveu précieux de M. Voretzsch. Où le « remanieur » français aurait-il pris ce thème de la paix générale ? A la fable contemporaine, nous répond-on, ou bien encore à l'*Ysengrimus*. Cette concession apparemment ne tire pas à conséquence quand il ne s'agit que d'un remanieur. Nous avons dit déjà que, tout aussi bien qu'un tardif copiste, un trouvère a pu connaître le poème de Nivard, et nous avons cherché à montrer que tel a bien été le cas. Les deux thèmes ont toujours été réunis dans la branche II. L'auteur trouvait le thème de la paix dans l'*Ysengrimus* et nous avons vu comment il a été vraisemblablement amené à ajouter

1. V. 1241.

le trait du baiser. Nous renvoyons à notre discussion [1] : nous ne voyons rien à y changer.

Le troisième épisode est celui de Renard et du corbeau Tiécelin [2]. Ici encore M. Voretzsch croit découvrir, dans le passage français correspondant [3], des traces certaines de remaniement. La version de *Renard*, dit-il, comparée à l'autre, est plus longue, elle détaille davantage l'action. Ainsi le corbeau, avant de voler du côté de Renard, hésite et il faut que l'autre le rassure. C'est là un trait fréquent dans le Roman, mais assez maladroitement amené ici, puisque nous lisons un peu plus haut : « Tiecelins cuide que voir die — Por ce que en plorant li prie [4]. » — C'est bien raffiner, répondrons-nous : Tiécelin croit que le goupil dit la vérité, et il finira par se rapprocher, mais il doit tout de même vaincre une répugnance instinctive. — La longue introduction sur le vol du fromage par Tiécelin ne se retrouve pas dans le *Reinhart Fuchs* ; on ne la rencontre pas non plus dans les fables latines parallèles. Quelques versions nous offrent à cet endroit des récits plus ou moins courts qui expliquent comment le corbeau est venu en possession du fromage : mais ces récits sont aussi dissemblables entre eux que du passage de *Renard* qui nous occupe, et par conséquent il faut dans chaque cas les attribuer aux auteurs des différents morceaux. Or *Reinhart Fuchs* s'accorde avec les anciennes versions, qui ne nous renseignent pas sur la provenance du fromage. Il est donc vraisemblable que l'introduction de *Renard* n'est que l'addition d'un remanieur. Si l'on remarque qu'entre cette introduction et l'épisode de Chantecler il y a quelques ressemblances frappantes, on conclura que le remanieur a été influencé par le récit de Renard et du coq. Il est, croyons-nous, tout aussi légitime de supposer que le Glichezâre a supprimé l'introduction au fond assez banale de notre épisode. Il est facile d'observer qu'il ne s'intéresse qu'aux scènes dans lesquelles Renard ou Isengrin joue un rôle. Quant aux rapprochements qu'on relève, ils s'expliquent bien mieux, nous l'avons vu [5], quand on voit dans l'épisode de Chantecler et dans celui de Tiécelin deux récits composés par le même

1. P. 153-4.
2. V. 217-84.
3. II, v. 843-1027.
4. V. 977-8.
5. P. 153-4.

auteur : et nous savons qu'il y a d'autres rapprochements de ce genre à faire [1].

Le conte de Tiécelin est suivi dans l'allemand d'une scène de chasse : poursuivi par les chiens, le goupil doit fuir au plus vite et abandonner son fromage. Or cette conclusion qui se relie très étroitement au récit car elle nous montre le trompeur trompé à son tour, ne se retrouve pas dans *Renard*. De supposer que le Glichezâre a ajouté cet appendice, si son original ne lui offrait pas, ce serait admettre chez lui une bien grande indépendance. — Comme s'il n'en montrait pas autant et davantage à la fin de son poème par exemple ! De plus, continue-t-on, l'épisode est si étroitement relié au corps du récit que de l'imaginer ajouté par le Glichezâre, c'est attribuer au poète allemand un sens des liaisons qu'il ne montre nullement pour passer de la première à la deuxième aventure, ou de la deuxième à la troisième. Dans ce cas on attribue ce sens des liaisons à l'original français : mais nous ne retrouvons nullement ces habiles transitions dans notre branche II. Assurément non, nous dit-on : le remanieur les a fait disparaître. Quel commode deus ex machina que ce remanieur ! Pour nous ou bien le Glichezâre a tiré ces 28 vers de sa propre imagination, ce qui n'était pas très difficile, ou bien comme cela nous semble plus probable, il s'est inspiré de l'aventure de chasse qui dans la branche II suit l'histoire de Renard et du chat. Il est à noter que cet épisode de Tibert, qui dans *Reinhart Fuchs* vient après le conte de Tiécelin, le précède au contraire dans la branche française : ce qui a donné lieu à une intéressante remarque de la part de MM. Martin [2] et Büttner [3]. Ils notent que, chez le Glichezâre comme dans II, Renard se plaint de l'odeur du fromage qui est très mauvaise pour sa blessure. Or ceci se comprend très bien dans le français, car l'histoire de Tibert où l'on voit Renard, pris au piège, n'en sortir qu'avec une jambe endommagée nous a déjà été contée. Mais dans l'allemand cet épisode n'a pas encore pris place : comment Renard pourrait-il déjà parler de sa blessure ? Ici nous prenons sur le fait le Glichezâre en train de

1. Voir p. 158 et 161-2.

2. *Observ.*, p. 110. Cf. *Zts. f. rom. Phil.*, XVIII, p. 290-1 où M. Martin, revenant sur ce sujet, montre très bien les points faibles du raisonnement de MM. Sudre et Voretzsch tel que nous allons l'exposer.

3. *Ouvr. cit.*, p. 52-3.

bouleverser l'ordre de son original : ce qui le trahit, c'est qu'il a négligé de supprimer certains raccords qui, dans l'arrangement nouveau qu'il adopte, n'ont plus d'objet. M. Sudre pourtant propose une autre explication : « L'on ne peut guère, à mon avis, accepter l'opinion que le Glichezâre a maladroitement renversé l'ordre des événements qu'il avait sous les yeux. Chez lui, en effet, les épisodes, quoique se suivant, sont encore à l'état fragmentaire, c'est-à-dire que chacun d'eux pourrait être mis à une place autre que celle qu'il occupe dans sa traduction sans que la narration en souffrît. Il y a simplement juxtaposition, et juxtaposition assez logique du reste, puisque les aventures de la Mésange, de Chantecler et de Tiécelin, qui sont parentes par leur origine, s'y trouvent réunies côte à côte. On a là le premier essai de groupement. Plus tard, un remanieur voulut subordonner les unes aux autres ces histoires qui n'avaient extérieurement aucun lien entre elles. Remarquant que, d'une part, Renart était blessé dans son aventure avec Tibert, et que, d'autre part, il entretenait Tiécelin d'une blessure imaginaire, il ne trouva rien de mieux que de rendre celle-ci réelle, de la motiver d'une façon nette et précise en faisant précéder l'épisode de Tiécelin de celui de Tibert. Il obtint ainsi un ordre plus raisonné et plus épique, moins naturel cependant que celui du Glichezâre qui groupait ensemble trois contes d'une harmonieuse concordance pour le fond et les détails, ceux de la Mésange, de Chantecler et de Tiécelin [1]. » L'explication est jolie, mais nullement convaincante. C'est néanmoins celle qu'avance à son tour M. Voretzsch. Suivant lui, quand le goupil du Glichezâre parle de sa blessure, il n'y a là qu'une ruse habile : c'est ainsi que, dans la branche V, Renard feint de pouvoir à peine se traîner pour amener le paysan au bacon à le poursuivre. S'il en est autrement, comme c'est visible, dans la branche II, c'est que le remanieur a imaginé de raccorder ainsi avec le conte de Tiecelin un épisode qui en était à l'origine parfaitement indépendant. Ce qui prouve bien qu'il n'y a eu là qu'une addition tardive, c'est que, nulle part ailleurs dans la branche, il n'est plus fait allusion à cette prétendue blessure. Du reste des vers comme *Je fis que fous que vos creoie — Puis que escacier vos veoie* [2] et

1. *Sources*, etc., p. 297-8.
2. V. 1011-2.

Tiecelins cuide que voir die[1] nous renvoient même encore maintenant à la conception originale qui ne faisait de la blessure qu'une feinte ingénieuse. — Mais ces trois vers, semble-t-il, sont mal interprétés. La fausseté n'est pas dans l'invention de la blessure, mais dans l'affirmation de la singulière action produite sur la blessure par l'odeur du fromage. Et puis il est inexact de dire qu'on ne fait plus allusion à cette blessure. Renard la rappelle très expressément au vers 1348. Il explique pourquoi, au lieu de retirer Hersent prise dans l'ouverture de sa tanière, il a été obligé de la pousser devant lui :

1346 Pour ce la vouloie enz enpaindre.
·Pour noient a moi la sachasse
Que j'oi l'autrier la jambe quasse.

Y aurait-il ici invention nouvelle, indépendante des épisodes précédents, ou un second tardif raccord, œuvre d'un « remanieur » épris de logique ? Il est autrement naturel, croyons-nous, d'expliquer les choses comme l'ont fait MM. Martin et Büttner. Sans doute le goupil est très capable de simuler une maladie, mais quoi ! il sait faire flèche de tout bois, et jouer à l'occasion d'une très réelle blessure.

On voit qu'en dépit de ses pénétrantes analyses, M. Voretzsch n'a pas encore réussi à démontrer clairement que les premières aventures de la branche II ne nous sont arrivées que sous la forme d'un remaniement postérieur. Mais cela nous permet d'ores et déjà de jeter le doute sur tout le reste de son étude. Car à chaque instant se trouvant en présence d'un cas difficile, où les deux solutions contraires apparaissent comme également vraisemblables, il va s'aider, pour se déterminer et faire pencher la balance d'un côté qui sera toujours le même, des résultats déjà acquis. Son édifice ressemble un peu à un château de cartes : enlevez la première, tout le reste s'écroule. Examinez la conclusion à laquelle il arrive dans son examen du quatrième épisode du *Reinhart Fuchs*, l'aventure de Renard et de Tibert : « De preuve absolument décisive que le récit français correspondant ait été remanié, il n'y en a pas ; mais si l'on réunit tout un ensemble de petits faits dont chacun n'a qu'une valeur démonstrative assez mince, on sera conduit à supposer qu'il y a eu tout

1. V. 977.

de même un remaniement et à regarder dès lors comme vraisemblable l'hypothèse que le Glichezâre a eu sous les yeux un modèle plus court et plus simple [1]. » Croit-on que M. Voretzsch, en l'absence d'une preuve vraiment décisive, se fût avancé aussi loin, s'il ne croyait déjà avoir suffisamment prouvé sa thèse dans les analyses qui précèdent ? Comme nous ne partageons pas cette croyance, nous refuserons naturellement de le suivre, sans bonne raisons, dans cette hypothèse hardie, et nous examinerons avec curiosité cette série de petits faits qui tiennent ici lieu de preuves plus valables. Quand Renard échappé aux limiers du convers et aux « gaignons » des chasseurs rencontre Tibert, il ne répond aux paroles courtoises du chat que par une menace insolente. On ne voit pas la raison de cette attitude désagréable, dit M. Voretzsch. Mais Renard n'est-il pas l'ennemi né de tous les animaux ? Et ne va-t-il pas sans provocation aucune — aussi bien dans l'allemand que dans le français — s'ingénier dès le début à jouer un mauvais tour à son nouveau compagnon ? — Cette réponse insolente, poursuit M. Voretzsch, se comprend d'autant moins que ce motif va être abandonné sur-le-champ pour un autre. Mais ce brusque revirement est fort bien expliqué : Tibert qui a eu du repos est en pleine vigueur, il a des dents tranchantes et menues, et des ongles qui s'entendent à « grater » ; si Renard l'attaquait, je crois, dit le poète, qu'il saurait se défendre. Il faut bien que, bon gré mal gré, le goupil se résigne à employer la ruse là où la force échouerait probablement, et il va se faire tout sucre et miel :

Ses moz retorne en autre guise.
700 Tibert, fait il, je ai enprise
Guerre molt dure...

Renard propose au chat de faire alliance offensive et défensive contre Isengrin. Mais ceci, nous dit-on, ne se rattache pas à l'action : le développement paraît se rapporter au prologue de II qui promet de raconter l'origine de la guerre entre Renard et Isengrin. Or leur haine ne se déclarera que beaucoup plus tard, après la visite du goupil à la louve. La contradiction n'est qu'apparente et nous croyons l'avoir levée dans un chapitre précédent [2]. — L'apparition des chiens dans *Renard* met fin à

1. *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 160, § 6.
2. Voir plus haut, p. 179.

l'aventure d'une façon tout extérieure : les deux compagnons prennent la fuite et c'est alors, en passant près du piège, que le chat pousse le goupil et le fait prendre au « broion ». Dans le *Reinhart Fuchs* il n'y a pas de chiens, et ruse et contre-ruse se succèdent sans l'intervention du hasard : Tibert ayant la première fois sauté par-dessus le piège, Renard le blâme de cette gymnastique imprudente. « Cours après moi, répond l'autre, et je te montrerai de nobles sauts, sur ma parole. L'un voulait tromper l'autre. Renard courut après son cousin, qui ne se hâta pas. Tibert sauta par dessus la trappe et s'arrêta court. Il se heurta contre son cousin, dont le pied, cela n'était pas injuste, se trouva pris dans le piège [1]. » Nous avons beau rapprocher ces deux développement, nous ne parvenons pas à voir que l'un soit inférieur à l'autre. Et surtout, à ne tenir compte que des deux passages, nous ne pouvons voir comment on déterminera lequel nous offre la version primitive. Ou croirait-on que le hasard ne joue un rôle que chez les remanieurs ? L'épisode de l'apparition des chiens doit avoir été ajouté sur le tard, poursuit-on. En effet considérons le tableau suivant :

Renard. — 1 Aventure de la Mésange + Chasse ; 2 Corbeau — Chasse ; 3 Chat + Chasse.

Reinhart Fuchs. — 1 Aventure de la Mésange — Chasse ; 2 Corbeau + Chasse ; 3 Chat — Chasse.

Ainsi le Glichezâre n'a pas de scène de chasse aux deux endroits où la branche II en a, et il en met une justement où II n'en a pas. Si nous lui attribuons ces changements, il faudra relever dans ce procédé tout arbitraire une méthode bien surprenante. Comme dans les deux autres cas (1 et 2) c'est la version de *Renard* qui s'est révélée comme postérieure, ce doit être le cas ici aussi ; et il ne devait pas y avoir d'aventure de chasse à la fin du conte de Tibert dans l'original de *Renard* et de *Reinhart Fuchs*. Mais si on refuse d'admettre que dans les deux autres cas, M. Voretzsch ait démontré sa thèse, que restera-t-il ici de cette rigoureuse inférence ? Nous croyons que le Glichezâre a fait preuve en l'espèce d'un peu plus d'indépendance qu'on n'aime à lui en accorder ; il a réduit les scènes de chasse de deux à une, simplement peut-être parce qu'il abrège et tient à ne pas

1. V. 313-84.

détourner notre attention des protagonistes, qui seuls font avancer l'action ; il a mis cette scène après l'aventure de Tiécelin uniquement peut-être pour ne pas laisser Renard en paisible possession du fromage : de cette façon le goupil ne gagne pas une seule manche avant d'engager la partie avec Isengrin. Nous ne tenons pas absolument à ces explications : nous prétendons seulement qu'elles sont aussi vraisemblables que celles qu'on nous offre comme l'unique solution.

On voit maintenant, nous l'espérons, comment M. Voretzsch procède, et par où pèche sa méthode. Tout prêt en théorie à parler de l'indépendance du Glichezâre, il lui en laisse fort peu dans la pratique. Il répugne manifestement à lui attribuer même des variations minimes. Sa tendance est de voir dans son poème une fidèle traduction d'un original français. D'autre part, bien qu'abordant l'étude de nos branches dans un esprit d'impartialité, il a pourtant à leur égard — avant tout examen — une opinion bien arrêtée qui l'empêchera tout le temps de leur rendre pleine justice. Il ne croit pas que nous les possédions sous leur forme première. Il va donc, de dessein délibéré, négliger l'ensemble que nous offre chacune d'elles pour ne plus retenir que leurs éléments constitutifs. Naturellement c'est enlever à ces éléments mêmes la couleur particulière et le sens qu'ils tenaient d'une combinaison déterminée. Une partie des obscurités que relève M. Voretzsch provient simplement de ce que l' « aventure » a été arbitrairement détachée de la « branche ». D'autres difficultés disparaissent à un examen plus attentif du texte. D'autres encore ne prennent quelque importance que si l'on veut exiger de nos trouvères une passion pour la logique qui est en général bien étrangère aux œuvres du moyen âge. Dans l'intérêt de ce modèle idéal qu'il entrevoit dans un passé lointain, M. Voretzsch me semble manquer un peu de sympathie pour les très réels textes que nous ont transmis les manuscrits. Il refuse souvent de comprendre, alors qu'avec un peu plus d'indulgence il comprendrait très bien. C'est qu'il lui faut parfaire sa table d' « obscurités et de contradictions », pour l'opposer à la clarté et la limpidité du Glichezâre. Sur ce dernier point, il y aurait bien à dire, et il n'y a qu'à ouvrir le mémoire de M. Büttner pour s'apercevoir que dans le *Reinhart Fuchs* aussi la logique a souffert quelques entorses. Supposons qu'il reste dans la branche II, par exemple, quelques obscurités, et qu'on soit

justifié à trouver dans les épisodes correspondants du *Reinhart Fuchs* une suite plus aisée. A-t-on le droit de conclure sans plus que le second texte par là-même se rapproche davantage de l'original ? Au fond de ce raisonnement, il y a cette idée que plus on remonte haut dans le moyen-âge, plus on a de chance de trouver des œuvres parfaites, et que plus une œuvre renferme des traits illogiques, plus tardive elle doit être. Postulat courant, nous l'avouons, mais nullement démontré jusqu'à ce jour. Mais il y a surtout impliquée dans cette méthode une très curieuse conception du « remanieur ». Nous aimerions qu'on s'expliquât une bonne fois sur l'idée qu'on se fait de la « corporation » des remanieurs. Car à voir l'activité qu'on leur prête et les caractéristiques si particulières qu'on leur attribue, il y a bien là une classe à part. Ce sont gens très singuliers. Ils jettent leur dévolu sur un beau poème logique, cohérent, frais, tout près de la source populaire, et puis, sans qu'on puisse voir un semblant de raison à cette façon d'agir, les voilà qui vont supprimer le début, retoucher quelques rimes ici ou là, imiter pendant vingt vers un passage pris dans un contexte tout différent, remplacer un nom par un autre, s'ingénier à faire disparaître les liaisons, introduire des détails qui vont jeter le désarroi dans un développement, accumuler comme à plaisir non-sens, obscurités et contradictions. Qui étaient donc ces gens-là ? Il serait temps qu'on étudiât leur psychologie. Qu'un copiste déséquilibré se soit ainsi conduit, une fois par hasard, il n'y aurait rien là d'étonnant. Mais que toute une brigade de ces détraqués se soit mise à l'œuvre expresse de saboter le Roman de *Renard* et y ait réussi, voilà qui nous surprend. Nous préférons voir dans le Roman, tel qu'il nous est parvenu, l'œuvre bonne ou mauvaise des premiers trouvères qui aient chanté de Renard et d'Isengrin. Au point où nous en sommes parvenu, il suffit, pour que nous en ayons le droit, de reconnaître au poème du Glichezâre son véritable caractère.

A notre tour donc d'examiner le *Reinhart Fuchs* d'ensemble et de chercher à en retrouver le plan. Ce n'est pas assez en effet d'avoir établi qu'il a souvent modifié son original ; pour que la démonstration soit complète, il faut encore que nous fassions entrevoir les motifs qui ont pu commander ces modifications. M. Voretzsch n'a la plupart du temps passé à côté de ces motifs que pour avoir ici encore tenu trop de compte des aventures, pas

assez du poème qui les combine. M. Büttner, avec moins de lecture et moins d'érudition, s'est fait du Glichezâre une idée qui nous semble plus riche et, si nous l'osons dire, plus humaine. Dans les lignes qui vont suivre nous mettrons plus d'une fois à profit son très intéressant mémoire. Il faut renoncer, croyons-nous, à voir dans le *Reinhart Fuchs* un poème de saveur archaïque qui pourra nous tenir lieu de nos anciennes branches disparues ; et où sera le mal, si rien du tout n'a disparu ? L'originalité de l'œuvre est certainement ailleurs : c'est la première tentative qu'on ait faite dans une langue moderne pour grouper en un tout cohérent les aventures si nombreuses et si variées de Renard et d'Isengrin. De l'*Ysengrimus* de Nivard, du *Romulus*, de la *Disciplina clericalis*, d'ailleurs encore probablement, une légion de trouvères français avaient comme à l'envi extrait contes et historiettes où toujours sur le devant de la scène revenaient nos deux héros : et quelques-uns des poèmes ainsi composés faisaient preuve d'un art déjà singulièrement avancé. Mais si l'on pouvait rassembler en un recueil factice ces différentes compositions, il était impossible d'en former un corps harmonieusement organisé. Chaque poète avait travaillé à sa fantaisie, et il y paraissait. Il y avait beaucoup de branches, mais pas de tronc. Voulant faire connaître à ses compatriotes une matière si nouvelle et si diverse, le Glichezâre aurait pu prendre une des branches les plus caractéristiques, II ou I, par exemple et se borner à traduire ou à adapter ce spécimen de choix : c'est ce que fera plus tard le Flamand Willems. Le poète allemand, avec moins de talent sans aucun doute, fut plus ambitieux. Il se donna pour mission d'écrire une histoire complète de Renard et d'Isengrin, qui embrassât les principaux événements de leur vie et qui eût un commencement, un milieu et une fin. De plus il voulait que cette histoire fût courte. Condenser et unifier, telle était la double tâche qui s'imposait dès lors à lui. La première était relativement aisée. Il ne s'agissait, dans cette abondante frondaison des branches françaises, que de tailler et d'élaguer. Chaque poème pourrait y perdre en intérêt et en charme, mais les grandes lignes du récit n'en subsisteraient pas moins. La véritable difficulté était de passer d'une branche à l'autre, de ménager des transitions, d'éviter les redites et les contradictions, bref d'introduire dans cet enchevêtrement de poèmes disparates une suite aisée et naturelle et, tâche plus ardue,

une visible progression. Le Glichezâre était ainsi amené à considérer dans ses modèles la matière plutôt que la forme et par conséquent l' « aventure » plus encore que la « branche ».

Or les aventures qui s'offraient à lui pouvaient être rangées en trois groupes. Dans les unes Renard est aux prises avec des animaux plus faibles que lui, et ce sont eux qui rient les derniers. Dans les autres Renard est en guerre ouverte avec Isengrin, soit qu'on en vienne aux actes de violence, soit qu'on vide la querelle devant des arbitres ou devant le roi. Un dernier groupe met encore en présence le goupil et le loup : cette fois pourtant il s'agit d'une lutte sournoise, Renard dupe l'autre tout en se donnant pour son ami. Il est clair que de ces trois groupes le premier qui ne mettait encore en scène qu'un des protagonistes devait venir en tête : c'est du reste l'arrangement que le Glichezâre trouvait très probablement dans sa source française : et là il n'a eu qu'à suivre la branche II jusqu'au moment où Isengrin entre en scène. Les épisodes qui mettent en action la guerre déclarée des deux rivaux devaient forcément suivre ceux où il ne s'agit encore que d'une lutte sourde, et par conséquent les aventures qui nous transportent à la cour devaient former la conclusion du poème. Mais là il y avait une difficulté sérieuse. Le recueil français n'offrait pas moins de trois poèmes indépendants dont l'action se déroulait à la cour : V*a* ou Plaid interrompu par l'arbitrage, I ou Plaid repris et mené à bonne fin, X ou Renard médecin du roi. Pouvait-on les combiner avec vraisemblance ? Ce n'était pas impossible. On pouvait d'abord dégager les éléments communs à tous trois : Noble a rassemblé sa cour, car il veut tenir ses assises : tous viennent sauf Renard : les ennemis du goupil se hâtent de l'accuser, ses amis le défendent. Voilà, ou à peu près, le cadre de V*a*, de I et de X. Mais dans ce cadre commun chaque poète traite un sujet différent. Si l'on suit I jusqu'à la conclusion, on aboutit à la condamnation de Renard. Alors de deux choses l'une, ou on le pend haut et court et on donne par ce châtiment final un démenti à tout l'esprit du poème, ou on le laisse échapper : et dans ce cas pourquoi pas venir à son aide avant plutôt qu'après la condamnation ? Nous pouvons ainsi greffer X sur I : c'est Renard médecin qui délivrera Renard adultère. Mais comment conserver la scène si amusante du serment dans V*a* ? Ne fait-elle pas, par certains côtés, double emploi avec l'épisode du jugement ? Ne sont-ce

pas exactement les mêmes accusations dont il s'agit dans un cas comme dans l'autre ? Nous avons vu que tout ceci s'explique très naturellement dans le français. Mais le Glichezâre était trop pressé pour admettre dans son récit deux situations en somme parallèles, et peut-être aussi n'a-t-il pas regardé d'assez près les questions légales qui y sont impliquées pour s'y intéresser. Il résolut de conserver la scène du serment, en l'éloignant de la cour, ce qui évitait de nous présenter trop tôt Noble et ses courtisans, et en faisant porter le serment sur une accusation distincte, ce qui donnait à l'épisode une couleur particulière. Nous verrons tout à l'heure quelle sera cette accusation nouvelle. Il allait de soi que c'était toujours le viol d'Hersent dont Isengrin devait l'accuser à la cour du roi : car le goupil ne pouvait couronner par crime plus noir la longue série de ses perfidies. Mais s'il en était ainsi, la scène du viol devait prendre place après celle du serment. Et c'est bien là où elle vient dans le *Reinhart Fuchs*. On se rappelle qu'à la fin de la branche V*a*, Renard tournant le dos à saint Roonel fuit éperdument, poursuivi par toute une meute de gaignons. Le Glichezâre remplace les chiens par Isengrin et Hersent : la louve distance bientôt son mari, s'engage dans l'étroite ouverture du terrier et l'on sait le reste. Voilà donc tout le troisième acte de notre drame sur pied : scène du serment, fuite de Renard, viol d'Hersent, réunion de la cour et jugement du goupil, Renard médecin [1] : combinaison ingénieuse de V*a*, de I, de X et de la fin de II.

Maintenant pourquoi ce serment ? Il sera naturellement amené par quelques incidents appartenant au deuxième groupe d'aventures. C'est là où le Glichezâre a eu le plus à faire pour mettre de l'ordre dans le désordre. Il fallait enchaîner les bons tours épars du goupil en une série chronologiquement vraisemblable. Le Glichezâre s'en est tiré sans trop de gaucherie. Renard dupé par le coq, la mésange, le corbeau et le chat [2], rencontre enfin Isengrin. Il lui propose une alliance que l'autre, ayant dûment consulté sa famille, accepte : les voilà désormais « compères [3] ». Le trouvère français eût sans doute trouvé pareille scène un peu naïve : tout en expliquant l'origine de l'inimitié qui divise les deux barons,

1. A partir du v. 1097.
2. V. 11-384.
3. V. 385-412.

il n'a garde de jeter trop de lumière sur les temps tranquilles qui sont censés avoir précédé : on a peine à se figurer un moment où Renard n'ait pas songé à duper Isengrin, et Pierre de Saint-Cloud joue beaucoup du « compérage » sans le prendre trop au sérieux. Quoi qu'il en soit, l'alliance est formée et Renard veut donner sur-le-champ à son nouvel associé un échantillon de ses talents : il dérobe un « bacon » à un paysan, mais c'est Isengrin et sa famille qui le dévorent [1]. Naturellement le loup a soif, et Renard qui veut prendre sa revanche l'emmène dans un cellier où l'autre s'enivre et se fait rouer de coups [2]. Il s'ensuit un certain froid entre les deux compères, qui se séparent. Et Renard va proposer à l'âne Baudoin de se joindre à lui, probablement pour un pèlerinage commun [3]. Mais il y a ici une lacune et nous ne pouvons que spéculer sur ce qu'elle contenait [4]. Il a dû se passer des choses graves, car quand le récit reprend, Isengrin perd son sang par une profonde blessure et un certain Künin vient l'assurer que sa femme le trompe : il a surpris Renard et Hersent dans une position qui ne laissait pas de doute. Hersent, mise au courant de ces accusations, nie avec force, et Isengrin un peu rassuré se rétablit bientôt. Mais Renard a peur d'être attaqué et il se retire dans son manoir où il a rassemblé force provisions [5]. A quoi tout ceci rime-t-il ? On peut le découvrir sans trop de peine. Nous sommes au second acte du drame : il s'agit de raconter les événements qui vont aboutir à la tentative d'arbitrage et au serment manqué. Or déjà nous tenons un des griefs d'Isengrin. Renard a courtisé sa femme, peut-être il en a été l'amant : Künin tout au moins l'affirme. Isengrin aimerait bien

1. V. 449-498.
2. V. 499-550.
3. V. 551-62.
4. Nous croyons avec Grimm, *Reinhart Fuchs*, CIII-IV, MM. Martin, *Obs.*, p. 105, Sudre, *Sources*, etc., p. 209-10 et 210 n. 1, et Büttner, *ouvr. cit.*, p. 77 ss. — contre M. Voretzsch, *Zts. f. rom. Phil.*, XV, p. 177 ss. — que l'histoire dont nous n'avons que le début est bien celle du pèlerinage de Renard, correspondant à notre br. VIII. Mais nous croyons de plus, avec M. Voretzsch, *art. cit.*, p. 179-81, et M. Büttner, *loc. cit.*, qu'il y avait encore une seconde histoire dont les v. 563 ss. nous donnent la conclusion. Le Glichezâre devait nous y raconter, au début, une entrevue amoureuse entre Hersent et Renard. Le goupil, qui avait été repoussé une première fois dans ses avances, v. 413-48, obtenait cette fois les faveurs de la louve. C'est cette scène à laquelle Künin a assisté sans être vu qu'il va rapporter à Isengrin. Voir sur tout cela la discussion très claire et très concluante de M. Büttner, *ouv. cit.*, p. 80-5.
5. V. 639.

à en avoir le cœur net. Où le Glichezâre a-t-il pris cette idée ? Il est impossible de ne pas voir avec M. Büttner que Künin joue ici le rôle que dans la branche II jouent les louveteaux, et la scène de séduction à laquelle il a assisté rappelle de très près la scène analogue qui a pris place dans la tanière du loup le jour où Renard est allé voir sa commère. Il est certainement plus délicat de la part du Glichezâre de n'avoir pas fait intervenir ici les louveteaux, et d'autre part Isengrin peut plus facilement douter de la parole d'un étranger, et n'en sera que mieux disposé plus tard à accepter le serment de Renard. Cependant le goupil dans son manoir fait rôtir des anguilles, et Isengrin attiré par l'odeur ne tarde pas à s'arrêter devant la porte. On reconnaît là le début de l'histoire du moniage d'Isengrin. Avant de donner à l'affamé un morceau d'anguille, Renard se plaint qu'il lui ait retiré son amitié sans motif aucun, et Isengrin, le cœur attendri par les senteurs de cuisine, de s'écrier : « Quoique tu aies mal agi envers moi, je te pardonnerai, à condition que je devienne ton compagnon [1]. » Il redevient en effet son compagnon mais pour son malheur, car il lui faut bientôt laisser sa queue dans l'étang glacé [2]. Et quelque temps après, il passe bien près de se faire assommer par les moines qui le retirent du puits où Renard l'avait fait descendre [3]. On se rappelle avec quel soin le Glichezâre a relié cet épisode aux précédents. Mais cette fois la mesure est comble, et la guerre est vraiment commencée entre le goupil et le loup. C'est alors qu'intervient le lynx, un parent commun, qui voudrait bien réconcilier les deux ennemis. Quels sont vos griefs, demande-t-il à Isengrin. Il serait trop long de tout dire, répond le loup. Pensez, il m'a fait perdre ma queue ! Pourtant je serais prêt à tout pardonner, si Renard était innocent à l'égard de ma femme. On prend jour et l'on décide que le goupil se disculpera par un serment [4]. Nous savons qu'il détalera avant de l'avoir prêté.

C'est ainsi que nous nous représentons le travail et la méthode du Glichezâre. Nous verrions volontiers en lui un collaborateur de nos premiers trouvères français, dont il a été le contemporain. S'il les a souvent traduits, il a su à l'occasion les compléter : il a

1. V. 640-726.
2. V. 727-822.
3. V. 823-1060.
4. V. 1061-1096.

ajouté plus d'un détail heureux, introduit plus d'une liaison excellente. Enfin il a lui aussi à sa façon donné une conclusion au poème. Et si nous préférons celle de l'auteur de I, il peut y avoir une place pour les disciples à côté du maître. Mais son plan, avec toutes ses faiblesses, est encore ce qu'il y a de mieux dans son poème. Si l'on veut en apprécier le mérite à sa juste valeur, qu'on rapproche du *Reinhart Fuchs* la deuxième partie du *Reinaert*. Vers 1350 un poète flamand voulut compléter l'œuvre de Willems et, laissant de côté la branche I, supérieurement traitée par son devancier, il s'ingénia à faire rentrer dans la branche VI, choisie pour cadre, tout le reste de notre Roman. C'était là une entreprise fort analogue à celle que s'était proposée, un siècle et demi plus tôt, Henri le Glichezâre. Mais le Flamand a été fort empêché où l'autre s'était ingénieusement tiré d'affaire, et dans la composition de son poème est, à notre avis, resté très inférieur à cet Allemand qu'il ne soupçonnait pas. Ni l'un ni l'autre naturellement ne peuvent nous permettre de remonter par delà nos branches françaises. Cela va de soi pour le Flamand du XIVe siècle. Nous espérons avoir montré que c'est tout aussi vrai de l'Allemand du XIIe.

CHAPITRE XVIII

LA MORT DE RENARD

Sept branches complètent la collection qu'au début du XIIIe siècle avait rassemblée un amateur contemporain : VIII *(Pèlerinage de Renard)*, VII *(Renard mange son confesseur)*, IX *(Renard et Liétard)*, XII *(Les vêpres de Tibert*, par Richard de Lison), XI *(Renard empereur)*, XVI *(Le partage du lion)*, XVII *(Mort et procession Renart)*. Les branches VIII et XVI reprennent des sujets déjà traités par Nivard. Étude du thème du Partage du lion. — La branche XVII, où s'épanouit cette verve de clercs en gaîté qui aime à se jouer autour des choses d'Église, fournit au Roman une originale conclusion.

Le recueil qu'avait formé ce collectionneur auquel nous devons l'archétype de tous nos manuscrits comprenait encore sept branches, dont il nous reste à parler. La plus ancienne est probablement la branche VIII : il est à peu près certain que le Glichezâre l'avait imitée [1] et rien ne s'oppose à ce qu'on la fasse remonter si l'on veut jusqu'à 1180 [2]. Par son peu d'étendue — elle a 468 vers — et par le charme sans prétention d'un récit enjoué, elle rappelle la manière de la branche III et de la branche IV. Peut-être aurions-nous dû l'examiner avec les branches de la première heure. Les six autres poèmes au contraire portent nettement la marque d'une époque postérieure. VII est un fabliau obscène doublé d'une violente satire ; XII ne met même plus en scène Isengrin, non plus que IX ; XI est un long roman de 3402 vers, où l'anthropomorphisme est poussé si loin qu'on semble déjà toucher à la décadence du genre ; XVI répare tardivement, et mal, une lacune des premières branches ; XVII dans un récit de 1688 vers prétend donner au Cycle une conclusion

1. Voir plus haut, p. 430, n. 4.
2. Sur la date de VIII, voir p. 116-8 et 271-5.

définitive. Nous n'entendons pas faire de chacune de ces branches une étude complète. Ce sera assez si nous relevons ici et là les traits qui ont une valeur originale.

La branche VIII nous raconte le pèlerinage de Renard. Dans son palais de Maupertuis le goupil repasse en lui-même les tours de sa jeunesse et il connaît qu'il a eu tort ; son repentir le mène à un saint ermite auquel il conte longuement ses péchés. Ils sont tels qu'il lui faudra aller en demander l'absolution au pape. Renard part donc pour la ville éternelle. Mais la solitude ne lui plaît guère et il a l'habileté de persuader à Belin le bélier et à l'archiprêtre Bernard l'âne, rencontrés en chemin, de l'accompagner à Rome. A la nuit tombante, les trois pèlerins descendent à l' « ostel Primaut », compère de Renard. Le maître est absent, mais les provisions ne manquent pas, et on se régale jusqu'au moment où apparaissent Primaut et Hersent. On refuse de leur ouvrir et Renard dirige habilement la défense du terrier. Bernard, vigoureusement arc-bouté, prend la tête du loup dans la porte entrebaillée et Belin écervelle à coups de cornes le malheureux Primaut. Nos trois voyageurs prennent alors la fuite, bientôt suivis par Hersent et force loups qu'elle a ameutés. Il faut grimper sur un arbre. Bernard et Belin pourtant ne s'y tiennent qu'à grand'peine : ils finissent par dégringoler, mais font en tombant un tel massacre de loups que les assaillants s'enfuient, et Hersent avec les autres. Renard descend à son tour et veut s'attribuer le mérite de la victoire, mais ses compagnons ne sont nullement disposés à jouir de leur triomphe. Retournons chez nous, crient-ils. Ils en ont assez des aventures ; cette dure vie n'est pas ce qui leur convient, et l'esclavage auquel ils avaient voulu échapper a bien son bon côté. L'amusant, c'est que Renard décide sur-le-champ de les imiter. Tous les honnêtes gens ne sont pas allés à Rome, conclut-il, et on peut mener une sainte vie sans sortir de sa maison :

Lors ont crié : outree, outree !
468 Si ont fete la retornee.

La branche VIII est une des plus amusantes et des plus alertement contées de toute la collection. Elle abonde en traits ingénieux et même spirituels. Voyez avec quelle adresse Renard cherche à entraîner avec lui ses deux compagnons. Belin est tout triste de ce qu'on avait promis sa peau

A housiaux fere a un prodome
196 Qui les en doit porter a Rome.

A Rome, interrompt l'autre, voilà un voyage où tu n'auras guère part. Ne vaudrait-il pas mieux y porter ta peau toi-même? D'ailleurs si tu te tires d'affaire cette fois, tu n'échapperas pas à la mort quand viendra

Le joësdi de rovoisons
204 Que jent manguent les motons.

Et puis s'élevant sans effort jusqu'à la haute éloquence, maître goupil se met à citer mélancoliquement la Bible :

218 Dex a conmandé que l'en lest
Pere et mere, frere et seror
Et terre et *herbe* por s'amor.
Cist siecles n'est que un trespas ;
222 Molt est or cil chaitis et las
Qui aucune foiz ne meüre.

N'admirez-vous pas cette *herbe* jetée négligemment au milieu de la phrase scripturale? C'est la Bible à l'usage des moutons. Mais, tout dévot qu'il est devenu, Renard n'a garde de terminer par une note si élevée : si tu viens avec moi, conclut-il, on ne fera pas chaussures de ta peau. Et ceci décide la conversion :

L'en ne desdit pas pelerin,
236 Jei vois o toi, ce dit Belin.

Il en faut moins pour persuader le très indépendant Bernard :

Volentiers iroie,
268 Se asés a mangier avoie.
— Si auras, ce t'afi par foi.

Voyez maintenant quel joli trio nous présentent nos trois pèlerins, au premier soir de voyage, installés chez eux à l' « ostel Primaut » : ils ont bu trop de bière, et Belin est plus gai qu'il ne faudrait :

Si a conmencié a chanter
310 Et l'archeprestre a orguaner,
Et dan Renart chante en fauset.

Il faudra en rabattre quand arriveront les maîtres de la maison. Mais après un premier moment de consternation, on reprend

courage et nos trois pèlerins font merveille. Belin surtout frappe comme un sourd :

362 Qui donques veïst le moton,
Con il ruoit les cous d'aïr
Et reculoit por meuz ferir !
Renart le semont et apele :
366 Belin, espan li la cervele !
Garde que vis ne s'en estorde !
Onques encore a nule porte
Ne veïstes si fier asaut
370 Conme Belin fet a Primaut.

Les voilà hors de l' « ostel », d'abord fuyant éperdument et bientôt, gagnés de vitesse, obligés de grimper sur un arbre. Justement les loups, perdant subitement leur trace, s'arrêtent sous le même arbre, et ce n'est pas un spectacle rassurant pour ceux d'en haut. Ha las ! gémit le bélier,

tant sui chaitis !
422 Or voussisse estre o mes berbis !

Et Bernard de faire chorus. On se rappelle comment leur chute inopinée met le désarroi dans la bande des loups. Échappés à la mort, les trois compagnons tiennent conseil : l'âne et le bélier, dégoûtés de la vie errante, renoncent à leur pieuse expédition :

454 Ariere m'estuet retorner,

dit Bernard, et Belin reprend :

456 Jamès pelerins ne serai.

Renard n'est pas en reste. Seigneurs, prononce-t-il gravement :

458 Cist eires est pesanz et gref.
Il a el siecle meint prodome
Qu'onques encor ne fu a Rome.
Tiex est revenuz de Sept Seins
462 Qui est pire qu'il ne fu eins.
Je me voil metre en mon retor :
Et si vivrai de mon labor
Et gaaignerai leelment.

On croit entendre là comme une critique sans amertume des pèlerinages : il n'est encore que de rester chez soi à faire le bien.

M. Sudre [1] a rapproché de notre récit un très grand nombre de variantes modernes, qui toutes présentent sous la diversité des détails le même motif fondamental : plusieurs animaux font alliance pour résister plus facilement à un danger qui les menace. Et la branche VIII ne nous offre qu'une version entre vingt du conte cher au folklore de la « Ligue des faibles ». Elle renferme pourtant un trait qui ne se retrouve dans aucun récit moderne. Le motif ordinaire est encadré dans une histoire de pèlerinage : Renard et ses deux compagnons se rendent à Rome et c'est au milieu de cette pieuse expédition qu'ils sont surpris par une bande de loups et doivent faire face au péril commun. Ce cadre, il est vrai, selon M. Sudre, est tout artificiel, et il se laisse facilement détacher du récit proprement dit. C'est plus par ses promesses que par ses arguments bibliques que Renard gagne ses deux compagnons ; une fois en route il n'est plus question de visite aux Lieux Saints et ce motif de pèlerinage, qui semblait si important au début, disparaît ainsi pour ne plus se montrer que vers la fin, comme pour la forme. Cette démonstration n'est pas absolument convaincante, car après tout il ne faudrait pas prendre trop au sérieux la dévotion d'un âne et d'un bélier et avoir l'air de s'attendre qu'au dénouement de l'histoire, le pape va bénévolement accorder une audience à un goupil repentant. Mais peu nous importe ici. Il reste vrai que le motif du pèlerinage et celui de la ligue des faibles ne tiennent pas nécessairement l'un à l'autre et que, d'abord indépendants, ils ont pu, à un moment déterminé, être soudés l'un à l'autre. Qui a opéré cette fusion ? Ceux qui ont imaginé l'histoire du pèlerinage, c'est-à-dire des clercs et des lettrés. La réponse est de M. Sudre et nous ne pouvons qu'y souscrire. Il montre en effet, de façon très concluante, comment ce récit est tout à fait dans le ton et dans l'esprit de ceux où plus d'un poème latin du Xe au XIIe siècle nous fait apparaître le loup moine ou à l'occasion le goupil disant ses prières : c'est à la même veine qu'appartiennent dans notre Roman les épisodes du « moniage Isengrin », de la confession

1. Voir, dans *Les Sources du Rom. de Renard*, le chapitre « Renard pèlerin », p. 205-25.

Renard, du séjour du goupil au couvent de frère Bernard et bien d'autres dont on se souviendra aisément. M. Sudre conclut-il que c'est l'auteur de VIII qui a ainsi marqué d'une empreinte « cléricale » le conte de la Ligue des Faibles ? Non, car la même empreinte se retrouve dans l'*Ysengrimus*. Il y a là en effet une curieuse coïncidence et ce motif du pèlerinage qui sépare, nous l'avons vu, la branche VIII de toutes les variantes modernes nous oblige au contraire à rapprocher très étroitement le poème français et l'œuvre de Nivard.

Dans l'*Ysengrimus*[1] la chèvre Bertiliana, à la suite d'un vœu ancien, part pour aller visiter des « lieux saints » et déjà elle a parcouru la moitié du chemin quand elle rencontre Renard le goupil. A la voir seule, il s'étonne : pourquoi cette affectation de simplicité et de pauvreté ? Il lui faut une suite digne d'elle, et du reste les routes ne sont pas sans danger. Justement il s'en va lui aussi avec des amis accomplir des vœux semblables et par la même route. Pourquoi ne se joindrait-elle pas à eux ? La chèvre accepte et Renard lui présente ses six compagnons : Réaride le cerf, Joseph le bélier, Berfrid le bouc, Gérard le jars, Sprotinus le coq et Carcophas l'âne ; les cinq premiers veulent échapper à un terrible festin de noces où leurs maîtres comptent les faire figurer sur la table, et l'âne ne se soucie pas d'avoir à porter du bois à la cuisine du matin jusqu'au soir. Renard n'a donc pas eu de peine à les entraîner avec lui. Le traité d'alliance avec Bertiliana une fois conclu, les huit compagnons reprennent leur route. Le soir venu on s'arrête en pleine forêt dans une espèce d'hospice où survient à l'improviste Isengrin le loup. Les pèlerins sont d'abord effrayés, mais leur nombre les rassure et c'est bientôt au tour d'Isengrin à se sentir assez mal à l'aise. Après un échange d'interminables discours, le loup se rapproche peu à peu de la porte que l'âne vient d'entrouvrir, mais il reste pris dans l'entrebâillement, et tous de fondre sur lui :

619 Ceruus agit costas, caper armos, guttura ueruex,

. . . . . .

Gallus terga, marem uulpes, caudam occupat anser,

642 Vellit is, hic mordet, calcitrat ille furens.

1. L. IV, v. 1-810.

Isengrin s'échappe à grand'peine, mais ne tarde pas à revenir, accompagné de onze loups et méditant une vengeance éclatante. Il est vrai que les pèlerins ne l'ont pas attendu, et se sont réfugiés sur le toit de la maison. Le seul Carcophas s'est attardé près d'un tas de foin, mais voyant venir la meute il se dépêche de grimper sur le toit, lui aussi : il calcule mal son élan et s'en va retomber lourdement sur les assiégeants. Il en assomme deux et Renard voit tout de suite le parti qu'on peut tirer de cet accident : il feint qu'il y ait eu là tactique réfléchie et que l'âne n'ait fait qu'exécuter ses ordres : seulement il le blâme vertement de sa maladresse : ce n'étaient pas les petits loups qu'il fallait écraser tout d'abord, mais le chef de la bande : qu'il y procède sans retard et passe ensuite aux autres jusqu'à ce qu'il ne leur reste pas un poil sur la peau : au besoin Gérard fera une descente et sèmera la ruine autour de lui. Sur quoi Gérard pousse des cris stridents et bat vigoureusement des ailes comme pour fondre sur l'ennemi. Les loups terrifiés prennent la fuite, et le premier à détaler est précisément celui qui les avait amenés au siège. Ainsi, grâce à Renard, la défaite de l'âne est transformée en victoire pour les alliés. Mais cette adresse du goupil est presque inquiétante. Ne pourrait-elle un jour se retourner contre ses compagnons de route ? C'est du moins ce que disent Sprotinus et Gérard, qui décident finalement d'abandonner le pèlerinage et de rentrer chez eux. Quant aux autres pèlerins, il n'en sera plus question et Gérard lui-même ne va pas tarder à disparaître du récit. L'aventure suivante en effet ne mettra plus en présence que Renard et Sprotinus : c'est le conte que nous connaissons bien par le début de la branche II.

On voit maintenant combien la narration de la branche VIII se rapproche du récit de Nivard. On ne saurait évidemment attribuer ces ressemblances au hasard. D'autre part « il est impossible, dit M. Sudre, que Nivard ait emprunté ce motif initial (celui du pèlerinage) à notre branche [1] ». Nous l'accordons volontiers. Restent deux hypothèses : on peut supposer que les deux récits remontent à une source commune, et c'est là l'opinion de M. Sudre. Il croit que les histoires de loup moine et de goupil dévot, nées dans le cloître, avaient pénétré dans la tradition orale et que c'est ainsi que le conte du pèle-

1. *Ouvr. cit.*, p. 219.

rinage est arrivé à la fois à Nivard et à l'auteur de la branche VIII. Mais il paraît bien douteux que des inventions de clercs, marquées si nettement de leur esprit si particulier, aient pu devenir matière à contes populaires. M. Sudre voit les commencements de cette tradition lettrée dans la *Fecunda ratis*, dans l'*Ecbasis*, dans le *Sacerdos et lupus*. Pourquoi n'en pas voir la suite immédiate dans l'*Ysengrimus*, au lieu d'intercaler soudainement des récits oraux [1]. Et pourquoi enfin ne pas admettre que l'auteur de VIII a connu Nivard et lui a emprunté la matière de son poème ? C'est l'hypothèse de beaucoup la plus simple et la plus vraisemblable. Au point où nous en sommes arrivé dans notre étude, c'est la seule qui s'impose. Il ne saurait pas surprendre de découvrir que l'auteur de VIII a une fois de plus imité un livre qui avait déjà tant fourni à ses prédécesseurs.

La branche VII est précédée d'un long prologue banal, où l'auteur nous ressasse une foule de proverbes sur l'inconstance de la fortune. Ce n'est qu'au vers 75 que commence le récit proprement dit. Il se divise en deux parties : dans la première (v. 75-190), Renard dérobe un chapon dans le gelinier d' « une grant abeïe » et s'en régale : un « sergent » qui s'est relevé l'entend, appelle les moines et tous ensemble fondent sur le voleur qui passe un très mauvais moment, mais finit par échapper à leurs mains. Il n'y a dans tout ceci qu'une introduction au véritable sujet que traite la seconde partie, Renard qui mange son confesseur (191-844). Il semble qu'une anecdote préliminaire était ainsi devenue comme de style dans nos branches. Nous retrouvons la même disposition dans la branche IV, où la chasse infructueuse de Renard dans l'abbaye des « blancs moines » précède le conte des deux seilles, dans la branche VIII, où l'aventure du pèlerinage est préparée par la visite de Renard à l'ermite. C'est ainsi encore que dans XIV les aventures de Renard et de Primaut, qui comprennent 886 vers, font suite à l'épisode de Renard et de Tibert qui est expédié en 198 vers ; de même dans XIII l'histoire de Renard-Chuflet, contée en 1520 vers, fait suite à un récit de

1. M. Sudre dit : « La conception du loup moine, en se dépouillant de son caractère purement agressif et personnel, avait d'ailleurs pénétré *dans la tradition orale* », *Ouvr. cit.*, p. 221. Qu'en savons-nous ? Ce n'est pas une preuve que de retrouver ce récit dans la fable LXXXII de Marie *(le loup à l'école)*. Il n'y a réellement aucune raison d'affirmer que l'original de Marie ait puisé à une tradition orale. Voir plus loin, p. 546 ss.

chasse de 846 vers, d'ailleurs plus intéressant que tout le reste de la branche [1]. On voit comment un arrangement sans doute accidentel au début en vient peu à peu à être érigé en procédé.

Cependant Renard s'est établi sur une meule de foin pour y passer la nuit. Au matin il s'aperçoit avec étonnement que la rivière a débordé et que l'eau entoure la meule. Le voilà prisonnier dans son île, et il se demande comment il satisfera sa faim. Tout à coup l'« escoufle », sire Hubert, vient se poser à côté de lui. Renard, qui a tout de suite son idée, pleure et veut se confesser à lui. Hubert lui fait un sermon, puis entend sa confession qui n'est qu'une glorification de sa vie de païen : les religieux n'y sont pas épargnés et surtout le goupil daube fort sur les moines blancs et les moines noirs. Ce qui empêche Renard d'entrer au couvent, c'est qu'il ne peut se passer d'Hersent — et il dit cela en termes bien plus crus. Sur quoi son confesseur le reprend vivement et trace une peinture terrible d'Hersent, de ses charmes flétris et de sa luxure repoussante. Renard jure entre ses dents de venger son amie, puis continue sa confession, dans le ton du début. Hubert commence à avoir peur d'un pareil mécréant : mais Renard le rassure et feint d'être moribond. L'« escoufle » s'approche plein de pitié, et manque se faire happer, à sa grande indignation. Renard, nullement déconcerté, complète la liste de ses péchés : il a mangé les quatre fils « Hubert l'escofle », avoue-t-il d'un air contrit et tout comme s'il ne savait pas à qui il parlait. On conçoit la douleur de l'« escoufle » qui depuis un mois cherchait ses petits : certes s'il le pouvait, il noierait le scélérat. Mais le repentir de Renard est si visible et si sincère !

Je en vien a grant repentance.
834 Mès or fetes une acordance !
Por vos enfans que mangiés ai
Vostre home lije devendrai,
Si nos entrebesons en foi.
838 Volentiers, fet Hubert, par foi.

1. On pourrait encore ici citer XVII, où l'aventure de Renard avec Couard (261 v.) forme une préface assez mal venue à l'histoire de la mort du goupil et de la procession de Renard (1427 v.). Dans XVI, l'aventure de Renard avec Bertold précède bien le conte du Partage du lion qui constitue la réelle nouveauté de la branche, mais ici la proportion est plus égale : 720 vers pour le premier récit et 786 pour le second.

Li huans tent a lui reçoivre,
Et Renart bet a lui deçoivre :
Si l'ot ençois tot devoré
842 Que en oüst son pié torné.
Ha las ! ei a mal pecheor
Qui a mangié son confessor.

Selon M. Martin, l'épisode principal de la branche VII n'est qu' « un développement du récit du *Physiologus*, qui raconte que le renard contrefait le mort pour surprendre et dévorer les animaux sauvages [1]. » C'est possible. Mais nous le rapprocherions plutôt des nombreuses scènes du Roman, où l'on voit le goupil faire l'hypocrite pour attirer plus près de lui quelque victime ardemment convoitée : le pénitent de la branche VII rappelle assez directement parfois l'interlocuteur de Chantecler ou de la mésange, et Hubert pris une première fois et se dégageant non sans peine nous fait certainement souvenir de Tiécelin qui laisse quatre plumes dans un corps-à-corps inattendu : seulement moins heureux que le corbeau, Hubert est finalement dévoré par son faux malade. La confession de Renard est un trait avec lequel nos branches nous ont déjà rendu familiers. Hubert l' « escoufle », ermite et confesseur, prend rang à côté de Grimbert le « taisson » [2] et de Belin le mouton [3], confesseurs eux aussi, de Brun l'ours, chapelain [4], de Bernard l'âne, archiprêtre [5]. Ce sont

1. *Observations*, p. 48.

2. I, v. 1020 ss.

3. VI, v. 1065-9, 1364-7. Dans le même passage de VI (v. 1368-72) nous avons un autre confesseur, Chanteclin, en qui il faut sans doute reconnaître Chantecler, rebaptisé pour les nécessités de la rime. Chantecler porte l'encensoir dans XVII, v. 1030-1, 1089. Notons que Tibert est prêtre dans la br. XII (épisode de l'église Saint-Martin de Blagny), et dans XVI, 2374 ss., 2432-5, cf. XVII, 396-7.

4. I, v. 398-9, 403-4.

5. Il est difficile de dire où l'âne reçoit pour la première fois ce titre d'archiprêtre. Bernard est mentionné dans I, 181, mais il est marié, et ne joue du reste aucun rôle dans le service qu'on célèbre pour Coupée. Dans le ms. *O*, il est vrai, Bernart du v. 181 est remplacé par Thimer que, chose curieuse, on désigne un peu plus loin sous le nom de « frere Bernart l'arceprestre », Büttner, *Die Ueberlieferung des Rom. de Renard*, p. 143 ; mais ces leçons sont propres au ms. *O* et sont certainement des additions postérieures. L'âne est archiprêtre dans VIII, bien qu'il n'y fasse absolument rien qui puisse lui justifier ce titre. Bernard apparaît fréquemment dans XI comme archiprêtre et il reçoit vers la fin la promesse d'un évêché : seulement pas une fois, si nous ne nous trompons, on ne dit expressément que Bernard l'archiprêtre soit l'âne. Timer est mentionné au

là inventions de clercs qui ont fait fortune dans nos branches. Enfin, pour parfaire la dette de notre trouvère envers ses prédécesseurs, notons ses mentions répétées d'Hersent la louve et une allusion, du reste assez énigmatique, à Isengrin [1]. Mais, il faut le dire sans plus tarder, cette influence des branches antérieures ne s'est exercée qu'à la surface. La confession de Renard, M. Sudre l'a noté déjà [2], n'est plus un cadre commode où faire entrer, sous forme de rappel, tous les mauvais tours passés du goupil, c'est une occasion pour l'auteur de donner pleine carrière à son humeur licencieuse et satirique. Toute une partie de la branche est pour le cynisme et la grossièreté dans le ton des pires fabliaux. L'auteur s'est incontestablement complu dans ses descriptions ordurières. C'est un clerc : il sait le latin [3], il a des ordres religieux une connaissance familière, il sait quelles sont dans chacun d'entre eux les exigences de la règle conventuelle [4]. Mais c'est certainement un clerc défroqué et qui de son passage dans les milieux ecclésiastiques n'a rapporté que haine et rancune. Les moines blancs et les moines noirs sont tour à tour en butte à ses âpres plaisanteries [5] et il introduit un clerc d'Auteinville et un abbé de Corbie dans une « geste » d'individus aux noms équivoques et aux professions louches. Il n'y a pas de doute qu'avec l'auteur de VII nous ne soyons en fort mauvaise compagnie. Du reste ce n'est pas un poète sans talent, et il y a dans son récit plus d'un passage écrit d'un style clair et vigoureux.

Avec ce fabliau sans vergogne, la branche IX forme le plus

v. 1802. Dans la br. XVII, l'archiprêtre joue un rôle prépondérant (v. 364 ss.) : là non plus il n'est pas mentionné que ce soit l'âne, mais il n'y a pas de doute. Nous laissons de côté XIII comme très postérieur à toutes ces branches. Il est possible, comme on l'a dit, que dans l'âne Bernard l'archiprêtre il faille voir un souvenir du frère Bernard de la br. VI, le favori de Philippe Auguste. Dans *Renard le Nouvel*, c'est Timer qui hérite du titre d'archiprêtre (éd. Méon, v. 101) : dans notre *Renard*, en dehors du passage cité plus haut de la br. XI, Timer n'apparaît que dans la br. IX, où il a probablement pris naissance.

1. V. 415-26. Y a-t-il là un souvenir confus du « moniage Isengrin », soit sous sa forme française (br. III), soit sous sa forme latine *(Ysengrimus)* ?

2. *Sources*, etc., p. 315.

3. Voir la citation du *Pater*, écorchée à plaisir, v. 773-5.

4. Voir v. 354-416.

5. Il prélude ainsi à cette « revue des Ordres monastiques » que M. Langlois nous signale, dans la *Bible Guiot*, comme la plus ancienne des énumérations plaisantes de cette espèce. *La Vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps*, 1908, p. 51, n. 1.

parfait contraste. C'est une histoire un peu longue — elle a 2212 vers — mais honnête et saine, et où le bon prêtre de la Croix en Brie qui nous l'a contée nous ramène aux meilleures traditions du Roman. Un vilain, le riche Liétard, est à sa charrue que traînent huit bœufs solides : pourtant ce matin-là le meilleur d'entre eux, Rogel, manque d'entrain et par sa lenteur retarde les autres. Surpris et mécontent, Liétard lui reproche sa paresse, déclare même qu'il le livrerait volontiers au mauvais ours. Promesse imprudente, car Brun caché dans un buisson a tout entendu et vient réclamer Rogel. C'est à peine, si à force de supplications, Liétard obtient un délai de vingt-quatre heures. Brun parti, Liétard reste à se lamenter. Renard se montre tout à coup, se fait promettre le coq Blanchard et enseigne au vilain un « engin » par lequel il se tirera d'affaire. Le lendemain matin, au moment où Brun va s'emparer de Rogel, on entend tout à coup des cris et des sonneries de cor. L'ours s'inquiète, et il s'effare bien davantage quand Liétard, instruit par le goupil, lui raconte que c'est la chasse du comte Tibaud. Vite Brun se couche dans un sillon pour que le vilain le recouvre de terre : mais l'autre tirant une hache de dessous ses vêtements l'en frappe à coups redoublés et lui fend la tête. Le soir venu, avec toutes sortes de précautions, il s'en va chercher le corps que, rentré chez lui, il dépèce et met saler dans son lardoir. Le jour suivant, le goupil vient réclamer son dû, mais conseillé par sa femme, le vilain fait la sourde oreille et découple ses trois mâtins sur Renard qui, serré de près, parvient à rentrer dans Maupertuis, non sans laisser sa queue dans la bagarre. Bien soigné par Hermeline, le goupil médite sa vengeance. Il ne trouve rien de mieux à faire que de voler les courroies dont Liétard attache ses bœufs. Liétard, ne pouvant labourer et voyant bien d'où part le coup, se désole. Mais son âne, le fidèle Timer, vient à son secours. Pour quelques mesures d'orge que lui donnera son maître, il le vengera de la belle façon. Timer va s'étendre devant Maupertuis et fait le mort. Renard s'attelle au prétendu cadavre qu'il veut rentrer dans son repaire. Mais il surprend un mouvement de l'âne et sous un prétexte se hâte de se faire détacher par sa femme. Hermeline, elle, se refuse absolument à partager les soupçons de son mari, et elle se lie solidement au corps toujours immobile. Sur quoi Timer se redresse d'un bond et file à grande allure vers la maison de son maître, traînant derrière lui Herme-

line qui n'en peut mais. Liétard croit que c'est Renard qu'on lui amène ainsi, et veut lui porter un terrible coup de hache ; mais il manque son coup et tranche tout net la cuisse du malheureux Timer, à laquelle précisément était attachée la renarde. On pense bien qu'Hermeline ne s'attarde guère : Renard éclate de rire quand il la voit revenir grand train, avec cette cuisse de Timer qu'elle rapporte comme un trophée. Le goupil cependant veut en finir avec Liétard : le rencontrant le lendemain au milieu du bois, il menace de le dénoncer au comte pour avoir tué un ours sans permis. Terrifié, Liétard accepte toutes les conditions que lui impose le goupil : il se fait son serf et son hommelige, assomme ses trois mâtins, lui livre Blanchard, chapons, gelines, bref le laisse commander en maître chez lui. Renard vit grassement dans cette maison hospitalière : autour de lui s'empressent Liétard et sa femme Brunmatin, serviteurs dévoués d'un goupil. Sur ce tableau assez singulier, la branche se termine.

On peut diviser le récit en deux parties : d'une part la promesse imprudente de Liétard, l'intervention du goupil, la mort de l'ours et le désappointement de Renard [1], d'autre part le vol des courroies, la ruse de Timer et le revirement inattendu de la fin [2]. M. Sudre juge la seconde partie inférieure à la première [3], et nous sommes de son avis : l'invraisemblance y devient par trop manifeste et donne à la narration comme un air de gaucherie. Nous croyons également qu'il faut chercher la raison de cette inégalité dans la différence des sources. La seconde partie a bien l'air d'être du fait de notre auteur lui-même, et l'inexpérience d'un débutant s'y laisse apercevoir. Dans les premiers épisodes, au contraire, il développe une matière qui fournit à son imagination une base solide. D'où tenait-il cette matière ? Il nous l'indique lui-même au début de son poème :

L'estoire temoinne a vraie
8 Uns bons conteres, c'est la vraie,
(Celui oï conter le conte)
Qui tos les conteors surmonte
Qui soient de ci jusqu'en Puille.

1. V. 15-1394.
2. V. 1935-2199.
3. *Sources*, etc., p. 195-6.

Ce bon conteur avait-il puisé dans le folklore de son temps ? En ce cas on pourrait peut-être retrouver dans les contes populaires modernes quelques échos de cette tradition orale du XIIe siècle. MM. Krohn [1] et Sudre y ont réussi sans peine et voici comment le dernier, après examen comparatif d'innombrables variantes, résume « la forme originale qu'a dû revêtir le conte ». « Un homme laboure sur la lisière d'un bois avec une paire de bœufs ; les bêtes ayant ralenti le pas, il les maudit et forme le souhait que l'ours vienne les manger. Un ours, qui se trouvait près de là, entend ces paroles imprudentes et arrive pour réclamer sa proie. L'homme effrayé demande un délai et obtient de terminer sa journée de travail. Le renard qu'il rencontre promet, à la condition d'avoir comme récompense deux oisons, de lui livrer l'ours. Il s'éloigne dans le bois et, quand l'ours revient, il imite le bruit d'une chasse et les cris des veneurs excitant les chiens. L'ours effrayé demande au paysan qui fait ce vacarme. Les chasseurs du roi, lui répond-il. Il le supplie de ne pas le découvrir. Mais le renard caché dans le bois crie à l'homme : « Qu'as-tu de noir à côté de toi ? » L'ours souffle la réponse : « Un billot. — Un billot, répond l'homme. — Couche-le moi sur la voiture... Lie-le... Prends ta cognée... Enfonce-la dans le bois. » L'ours est assommé. Le paysan se rend chez lui, soi-disant pour aller chercher les oisons promis. Il apporte au renard un sac fermé. A peine celui-ci l'a-t-il ouvert qu'il en sort une paire de chiens qui le poursuivent jusqu'à l'entrée de son terrier. Là s'engage un dialogue curieux entre le renard et ses membres auxquels il demande de quelle aide chacun lui a été dans sa fuite. Sa queue lui ayant répondu qu'elle s'accrochait aux buissons et aux troncs d'arbre, mécontent, il la fait passer hors de son terrier, et les chiens la saisissent, la tirent jusqu'à ce qu'ils l'aient arrachée [2]. »

Il est possible qu'il faille en effet voir dans un récit de ce genre la source de l'auteur de IX. Il aurait dans ce cas modifié le second thème en supprimant l'épisode du sac, et laissé tomber complètement le troisième [3], du reste peu raisonnable ; il n'au-

1. *Mann und Fuchs, Drei vergleichende Märchenstudien*, Helsingfors, 1891. La première de ces trois études est consacrée à notre conte, p. 11-37. Les résultats en ont passé dans le chapitre de M. Sudre.

2. *Sources*, etc., p. 201-2.

3. On veut pourtant, *ibid.*, p. 202-3, qu'il reste « une légère trace » de ce motif dans les v. 1373-6. Cela paraît peu vraisemblable.

rait retenu assez fidèlement que le premier thème, en retouchant toutefois et gâtant la « jolie scène » du billot. Tenons-nous en à ce premier thème qui est le seul qu'on puisse profitablement comparer avec notre branche. L'épisode du billot est certainement amusant et bien trouvé, mais nous le trouvons trop ingénieux et pas assez naturel en la circonstance. Il est possible que ce soit là un motif primitif, mais il est tout aussi vraisemblable d'y voir une variante tardive, qui aurait remplacé avec avantage un épisode plus terne et plus vraisemblable. Il ne nous paraît nullement démontré que l'auteur de IX ait puisé à une tradition du genre de celle que reconstitue M. Sudre. Nous en indiquerons une autre, littéraire celle-là, mais qui a l'avantage très sensible à nos yeux d'être chronologiquement antérieure au Roman de *Renard*. On lit en effet dans la *Disciplina clericalis* le conte suivant : « Un laboureur, voyant que ses bœufs ne voulaient pas tracer un droit sillon, s'écria tout irrité : Que les loups vous dévorent ! Un loup qui entendit cela en prit bonne note. Sur le soir, alors que le paysan venait de dételer ses bœufs, le loup s'approcha de lui et lui dit : Donne-moi les bœufs que tu m'as promis. — J'ai pu parler ainsi, répondit l'autre, mais je n'ai pas fait de serment. — Les bœufs sont à moi, tu me les a cédés, reprend le loup. Finalement ils décident qu'ils iront trouver le juge. Chemin faisant, ils rencontrent le goupil : Où allez-vous, leur demande-t-il ? On lui explique ce qui s'est passé. Qu'avez-vous besoin de juge ? s'écrie le goupil : je vous rendrai bonne justice moi-même. Mais auparavant je veux parler à chacun de vous en particulier, et si je peux vous accorder à l'amiable, je tairai la sentence, sinon je vous la ferai connaître à tous deux. Sa proposition est acceptée, et le goupil, tirant à part le laboureur, lui dit : Donne-moi deux gelines, une pour moi et une pour ma femme, et tu garderas tes bœufs. — Soit, dit le paysan. Se tournant alors vers le loup, le goupil lui dit : Écoute-moi, ami. Tes mérites me font un devoir d'employer en ta faveur toute mon éloquence. J'ai entrepris notre homme de telle façon que, si tu consens à le laisser tranquillement emmener ses bœufs, il te donnera un fromage de la largeur d'un bouclier. Le loup accepte, et le goupil lui dit : Permets au laboureur de s'en aller avec ses bœufs, et je te conduirai au lieu où sont ses fromages, pour que dans le nombre tu choisisses celui qui te conviendra le mieux. Le loup, trompé par les paroles de l'astu-

cieux goupil, laisse partir le paysan [1]. » Et l'arbitre ne tarde pas à amener son compagnon au bord d'un puits où le loup se trouvera bientôt en fâcheuse posture : on se rappelle l'aventure de la branche IV. C'est ainsi que le pauvre naïf, pour avoir sottement sacrifié le présent à l'avenir, perd à la fois les bœufs et le fromage.

Nous n'affirmons pas que notre prêtre ait lu la *Disciplina clericalis* elle-même. Il se fût probablement tenu plus près du texte latin, et puis nous n'avons aucune raison de mettre en doute les indications précises qu'il nous donne à l'endroit de ses sources : il tient son histoire d'un bon conteur. Mais rien n'empêche que ce conteur ait à son tour puisé directement ou indirectement dans la *Disciplina clericalis*. Nous savons combien cette œuvre a été populaire au moyen âge. C'est au point qu'un auteur de fabliau pour donner plus de poids à son récit le met expressément sous le patronage de Pierre Alphonse, qui n'a pourtant rien à y voir [2]. Supposons donc que le récit latin soit bien celui qui, sous forme d'adaptation française plus ou moins fidèle, soit arrivé à l'auteur de IX. Pouvait-il l'accepter tel quel? Évidemment non. La seconde partie en avait déjà été traitée dans la branche IV, que notre prêtre connaissait bien. Force lui était donc de laisser de côté tout ce qui concernait l'épisode du fromage et du puits. Il ne restait plus que la promesse imprudente du paysan, les réclamations du loup, l'intervention du goupil. Mais ceci pouvait constituer l'entrée en matière et le corps d'un récit très intéressant. Il n'y manquait plus qu'une conclusion : et encore pouvait-on dégager du conte de la *Disciplina* l'esprit de cette conclusion. Le goupil qui se donne comme un arbitre impartial est bien décidé dès le début à favoriser le paysan et à tromper le loup. Il faut donc trouver à notre récit un dénouement qui nous montre la déconfiture finale du loup. Ici nous remarquons que, dans la branche IX, il n'y a pas de loup du tout, et que c'est Brun l'ours qui est le héros de l'aventure. Pourquoi cette substitution ? Nous croyons en entrevoir la raison. Il est à noter qu'un des motifs dominants de la branche, c'est la sévérité des lois sur la chasse : notre auteur ne tarit pas sur cet article, et c'est même là-dessus qu'il a fondé tout le

1. Éd. Hilka-Söderhjelm, p. 32.
2. Voir Bédier, *Les Fabliaux*, 2e éd., 1895, p. 127, n. 2.

dénouement de son poème. Un vilain qui chasse sans permis dans les bois du comte Tibaud et qui cache la venaison dérobée dans son lardier, voilà un portrait qui semble hanter l'imagination de notre prêtre. C'est sans doute pourquoi il a décidé de faire périr l'adversaire du paysan et de transformer le loup en ours. Car il est à croire que le comte Tibaud se fût peu soucié du massacre d'un loup, et les lois de la chasse ne s'appliquent pas à cette vermine malfaisante. Il est vrai que ce n'est que par convention qu'on peut peupler d'ours les forêts françaises du XIIe siècle. Mais un cerf ou même un sanglier — pour rester plus près de la réalité — eussent été impuissants à imposer leur volonté à Liétard : il fallait un animal qui au besoin pût enlever Rogel de vive force. Et d'autre part une demi-douzaine de branches de Renard n'avaient-elles pas déjà naturalisé Messire Brun dans le pays de France ?

Telle est l'hypothèse que nous opposons à celle de M. Sudre. Elle nous semble tout aussi vraisemblable que la sienne. Mais, qu'on accepte l'une ou qu'on accepte l'autre, il n'en reste pas moins ceci, qui est important. Nous avons dans la branche IX un poème transparent, qui nous laisse entrevoir sans difficulté le secret de sa composition : il ne saurait ici s'agir de remaniements, les copistes sont relégués à l'arrière-plan, il n'y a pas d' « évolution » de la branche, point de « complexité » dans l'histoire du poème. Tout le monde s'accorde à y voir l'œuvre nettement individuelle, composée à un jour déterminé, d'un trouvère du XIIIe siècle. Nous croyons que c'est ainsi qu'il faut se représenter la composition de tous les poèmes de Renard sans exception, mais nous sommes bien aise de rencontrer enfin une branche, à propos de laquelle notre attitude soit celle de tous les critiques. Il vaut donc la peine de s'y arrêter un peu : de la branche IX nous pourrons peut-être conclure aux branches plus anciennes. Il est vrai que d'entrée de jeu on voudrait nous l'interdire. C'est une œuvre tardive, nous dit-on, et qui ne saurait nous renseigner sur les origines. Nous avons montré que la branche IX est plus ancienne qu'on ne pensait et date probablement de 1200. Mais, continue-t-on, elle n'appartient pas « en propre au cycle... Elle n'a fourni aucun élément aux autres branches ; nulle part il n'est fait allusion aux événements qu'elle relate, nulle part Renard ne parle, soit dans ses confessions, soit dans ses plaidoyers à la cour de Noble, des tours dont il

est regardé ici comme l'auteur. L'ours y porte bien le nom de Brun, mais il meurt dans le cours du récit, grave infraction à la loi de la tradition qui, en ayant fait un des principaux personnages du cycle, voulait qu'il demeurât éternellement vivant pour assister et prendre part à tous les actes de la comédie. Cette branche est donc, elle aussi, un fragment indépendant dans l'ensemble du Roman ; elle est en dehors de la série des nombreux épisodes qui, isolés à l'origine, se sont peu à peu agglutinés de manière à former une sorte d'épopée [1]. » Toutes ces raisons ne nous semblent nullement péremptoires. Qu'entend-on par « la loi de la tradition ? » Croit-on vraiment qu'on ait jamais formulé des règles semblables ou que même on en ait eu une obscure conscience ? Les premières branches, qui laissent le roman inachevé ou le supposent toujours susceptible de s'allonger, ménagent la vie de leurs personnages, c'est vrai. Mais vers 1200, à un moment où tout commence à être déjà dit sur Renard et Isengrin, alors qu'il ne s'aurait plus s'agir que de compléter ici ou là ou encore de proposer un dénouement nouveau, on a moins de scrupules. IX massacre Brun, XI fait une véritable hécatombe des courtisans du roi Noble et XVII passe même bien près de donner le coup de grâce à Renard lui-même. Qu'en conclure ? Simplement que ces branches sont postérieures de quelques années aux autres, ce qui est vrai. C'est aussi la principale raison pour laquelle IX n'a fourni aucun élément aux autres branches. Comment trouverait-on une allusion à la branche IX dans les confessions du goupil ou dans ses plaidoyers à la cour de Noble, alors que ces confessions ou ces plaidoyers appartiennent à des poèmes antérieurs à IX ? La seule branche XVII, composée vraisemblablement deux ou trois ans après IX, renferme une scène de jugement : mais la discussion est limitée à un incident précis qui vient de se passer : Renard qu'on enterrait s'est brusquement redressé et a happé Chantecler au passage : a-t-il eu le droit pour lui, ou y a-t-il là trahison ? Il n'y a pas place dans ces vers pour des allusions à d'autres branches, et en effet on n'en trouve pas. D'autre part il faut bien admettre que certaines branches ont pu être plus populaires que d'autres. V, branche ancienne, traduite par le Glichezâre, n'est jamais citée, que nous sachions, dans aucun poème de Renard [2]. Chose

1. Sudre, *ouvr. cit.*, p. 190-1.
2. Pour une exception possible, voir plus haut, p. 320.

plus curieuse, la branche VIII où l'on nous conte si joliment le pèlerinage du goupil semblerait avoir passée inaperçue : personne n'y a fait la moindre allusion, et ce serait pourtant, à ce qu'on nous assure, le plus ancien poème de Renard qui nous soit parvenu [1]. Concluons que la branche IX fait partie du « Cycle » au même titre que les autres, avec cette réserve qu'elle appartient au second groupe chronologique, celui de 1200.

L'auteur est, nous l'avons dit, un prêtre de la Croix-en-Brie, près de Nangis. Ce « merveilleux roman [2] » qu'il nous conte est son œuvre de début, et il espère que les clercs, ses lecteurs, sauront lui en tenir compte. Il ne nous a pas dit tout ce qu'il savait sur Renard, car il veut se mettre à un autre roman « ou l'en porra greingnor sens prendre [3] ». Il a certainement été un lecteur attentif des poèmes du goupil. Veut-il nous donner une idée de la fortune de Liétard, il le compare à Constant des Noes [4], qui a l'air d'être une vieille connaissance à lui. Liétard lui-même a entendu parler de l'aventure de Tiécelin le corbeau [5]. Dame Hermeline voulant faire honte à son mari lui dit :

Onques danz Coars li levres,
1786 Cui de poor prennent les fevres,
Ne fu si de poor destroiz [6].

Ailleurs on mentionne l'aventure du puits [7], le vol des poissons [8], Isengrin tonsuré et échaudé [9], la pêche à la queue [10]. Ainsi notre auteur connaissait les branches II, I, III et IV, c'est-à-dire, au fond, les meilleures de l'ancienne collection, et il est intéressant de découvrir ainsi quelles pouvaient être les lectures favorites d'un curé de campagne à la fin du XIIe siècle.

1. Elle a certainement été très populaire : on la trouve dans plusieurs mss. qui n'ont rien à voir avec les collections de nos branches ; cf. Martin, t. I, p. XXI-II.
2. V. 36.
3. V. 2204.
4. V. 20.
5. V. 568-73.
6. Cf. I, v. 359-60.
7. V. 498-516.
8. V. 524-534.
9. V. 535-556.
10. V. 517-23. — Tous ces épisodes sont mentionnés par le goupil à Liétard comme autant de preuves de son habileté : le vilain peut donc s'en fier à lui du soin de jouer l'ours. On reconnaît là, sous un déguisement assez ingénieux, le motif de la « plainte à la cour » ou de la « confession du goupil ».

On notera que toute référence à des scènes scabreuses a été soigneusement écartée par le bon prêtre. Hersent est mentionnée une fois, mais comme la femme d'Isengrin [1] et non comme l' « amie » de Renard. Sauf peut-être par ce souci de décence, on ne pourrait soupçonner, s'il ne nous l'avait dit, que l'auteur est prêtre. On ne trouve nulle part dans son poème ces plaisanteries de clerc qui allient si étrangement pour nous l'Église au siècle. Mais on aurait pu parier à coup sûr que l'auteur avait vécu à la campagne, dans un village. Rien chez lui qui nous fasse en aucune façon songer à la vie des châteaux féodaux ou des cours du XIIe siècle. En revanche nous ne connaissons pas d'œuvre du XIIe ou du XIIIe siècle qui nous fasse pénétrer si avant dans l'intimité du vilain. Évidemment notre prêtre connaissait bien les paysans et les avait observés de près. Ce n'est pas qu'il ait pour eux une sympathie marquée. Il note leur manque de foi : on ne saurait se fier à la parole d'un vilain, et il s'étonne de leur ardeur au travail, où il ne voit qu'âpreté au gain. Mais ces réserves faites, il nous décrit la personne, l'existence et la famille de Liétard avec une bonne humeur communicative, et une minutie qui ne saurait venir de l'indifférence. Liétard est un grand travailleur, qui a commencé avec rien et au bout de dix ans a ramassé une centaine de livres [2] et possède en terres, vignes, bœufs, vaches, froment, vin, lait, fromages, plus qu'aucun de ses voisins. Son bon sens est un peu court, mais l'intelligence de sa femme y supplée : Brunmatin est de bonne famille, elle est « demoiselle » et c'est ce qu'elle n'oublie pas : Liétard non plus, qui respecte en elle sa naissance et un sens plus aiguisé que le sien. Tout ceci est très finement nuancé. Ils ont un fils tout jeune, Martinet, et une fille, Constance, assez grande pour aider ses parents. Un valet de ferme, Tribulet, très dévoué à ses maîtres, et un petit garçon, Robelet, complètent la maisonnée. Tout ce petit monde s'entend à merveille. Il faut voir partir le père, la mère, la fille et le valet qui s'en vont chercher dans la forêt le corps de l'ours. C'est une expédition dangereuse : la moindre indiscrétion pourrait coûter cher à toute la famille : aussi on ne sortira de la maison qu'à minuit et Liétard recommande bien aux femmes d'observer le plus profond silence ; il a

1. V. 1083.
2. Ce qui ferait à peu près une dizaine de mille francs aujourd'hui.

préalablement graissé les roues de la charrette pour qu'elles ne crient pas ; on part enfin au petit pas, pour éviter tout bruit ; les femmes et le valet sont dans la voiture, Liétard, un arc et deux flèches à sa ceinture, monte le cheval : ce n'est qu'à cinq portées d'arc du village qu'il se risque à le mettre au trot. Ces petites scènes familières et détaillées abondent dans le poème [1] : elles sont de quelqu'un qui, dans la vie réelle, y a souvent pris part. Les classes supérieures n'apparaissent qu'à l'arrière-plan du récit : le comte Tibaud est mentionné souvent, mais par quelqu'un qui n'a vu que de loin ses grandes fêtes de la Pentecôte. On se rend compte que c'est le seigneur de la terre et un fort grand personnage. Mais ses rapports avec les paysans se bornent, semble-t-il, à faire respecter ses forêts. Sur l'article braconnage il n'entend pas raillerie. Si Liétard était pris, ce serait la ruine pour sa famille, et pour lui sûrement la mort : le comte n'accepterait aucune rançon, si énorme fût-elle. La branche tout entière est dominée par cette idée de la sévérité du comte à l'endroit des braconniers. Évidemment, dans le village de la Croix-en-Brie, les délits de chasse comptaient parmi les crimes les plus graves. Un paysan soupçonné d'avoir chassé sans permis sur les terres de Tibaud devait se sentir fort mal à l'aise et un voisin peu scrupuleux, au fait de son secret, pouvait peut-être, en le menaçant de délation, arriver à vivre aisément à ses dépens : on se demande si dans le Renard de la fin de la branche nous n'aurions pas affaire à un de ces maîtres-chanteurs de village. Ce serait certainement la façon la plus naturelle d'expliquer cet étrange dénouement. Quoi qu'il en soit, on voit en quoi consiste l'originalité de la branche IX. Renard et Hermeline seul nous rappellent les personnages des premières branches : Chantecler a fait place à Blanchard, un simple coq de basse-cour qui ne joue qu'un rôle muet ; l'âne n'est plus Bernard l'archiprêtre, mais Timer, le baudet de la ferme ; Brun, le chapelain, le haut dignitaire de cour, est devenu une bête de la forêt qui tombe sous la hache d'un vilain auquel il fournira de succulents jambons. Noble et sa cour apparaissent un moment dans une échappée du récit [2], mais le seigneur réel de notre petit monde,

1. Voir encore les scènes où interviennent le bœuf Rogel, v. 40 ss. ou l'âne Timer, v. 1586 ss.
2. V. 486-9.

c'est le comte Tibaut, et le véritable héros de la branche, c'est Liétard. Le prêtre de la Croix-en-Brie, qui vers 1200 ajouta à une collection déjà imposante une nouvelle branche de Renard, nous a réellement donné l'épopée d'un village briard.

C'est encore à un clerc que nous devons la branche XII, mais ici il y paraît. On en jugera. La femme de Renard a accouché d'un fils et d'une fille, on n'a rien à manger à la maison, Rovel pleure. Le goupil doit partir et se mettre en chasse. Il aperçoit des gelines, mais est mis en fuite par l'arrivée de Huon l'abbé et de sa « mesnie ». De fort mauvaise humeur, il rencontre Tibert le chat, qui la panse pleine se chauffait au soleil. Tibert l'accueille d'abord fort mal, comme quelqu'un qui n'a pas eu à se louer de lui, puis finit par se radoucir et accepte de s'en aller en chasse de compagnie. Surviennent Guillaume Bacon et ses chiens : Tibert, qui n'a pas fait sa digestion et ne peut courir, grimpe sur un arbre, raillé par Renard qui détale. Les chiens signalent Tibert, les gens lui lancent leurs bâtons, sans succès. Arrive un prêtre à cheval qui allait remplacer un collègue absent. Il descend de sa monture et se joint aux chasseurs. Mais Tibert dégringole sur le cheval, qui part à fond de train. Désappointés, les chasseurs s'en prennent au prêtre qu'ils battent fort : le malheureux court après son cheval, ne le rattrape que pour se voir moqué par Tibert et distancé de nouveau. Il rentre chez lui fort penaud. Tibert toujours monté poursuit son chemin ; il rencontre Renard ; des deux côtés on fait semblant de ne pas se reconnaître, puis on finit par lier conversation. Tibert veut bien tout oublier et prend Renard pour son écuyer : il lui raconte ce qui s'est passé entre le prêtre et lui et annonce qu'il va de ce pas prendre la direction de la paroisse. L'écuyer saute en croupe derrière lui et on part. En route on discute sur le partage du prix de vente du cheval, ou Tibert propose des subtilités scolastiques pour éprouver la force d'esprit de Renard. Finalement on arrive au moutier, on laisse le cheval à la porte et on entre. Il est tard et le moutier est désert. Et voilà nos deux gaillards qui allument chandelles, revêtent surplis et se mettent à chanter vêpres et complies, avec toute sorte de quiproquos et de plaisanteries. Puis on se chamaille sur le partage des dîmes et des offrandes. Cependant la faim vient, Tibert découvre deux fromages, en tend un à Renard et garde le meilleur pour lui. Le goupil indigné menace d'en appeler à Huon le doyen, puis se calme et fait le

doucereux, tout en se promettant de jouer à l'autre un bon tour de sa façon. Nous avons oublié de sonner les vêpres, s'écrie-t-il. Et confectionnant un nœud coulant dans lequel il passe avec précaution ses pattes de devant, il sonne à toute volée, tenant toujours la corde entre ses dents. Au tour de Tibert. Il imite exactement les gestes de l'autre, mais Renard lui ayant posé une question il veut répondre, desserre les dents, laisse échapper la corde et le nœud coulant se resserre sur lui. De plus le goupil renverse le banc sur lequel il se tenait, et voilà le pauvre Tibert suspendu à la corde qui l'étrangle, incapable de se dégager, et sonnant, bon gré mal gré, à réveiller tout le village. Renard est pris d'une joie satanique et « gabe » Tibert tout au long. Un vilain accourt au bruit, mais s'enfuit épouvanté en voyant ce sabbat. Après un adieu moqueur Renard, devinant ce qui va se passer, file. Le vilain revient, toujours tremblant, mais renforcé de dix compagnons. On conjure d'abord trois fois le malheureux Tibert de dire s'il est chrétien, puis comme il ne répond pas, on le roue de coups : il pare de son mieux et comme la corde se trouve coupée, il s'élance d'un bond et disparaît. Sur son chemin il aperçoit Renard qui recommence ses railleries : le goupil prévient gravement Tibert que le prêtre de la paroisse l'a cité devant l'évêque Gautier de Coutances pour lui faire interdire le moutier. Tibert, las et dégoûté, « s'en vait droit a sa maison ». Renard de son côté revient trouver Ermeline, lui rapporte un « cras oison » et lui raconte ses aventures.

La première partie du poème est évidemment imitée de la branche XV. Dans XV du reste le chat sautait sur le cheval et celui-ci effrayé partait à fond de train, rentrait à l'écurie, et Tibert échappait ainsi [1]. Rien là-dedans que d'assez naturel. Dans XII Tibert va garder le cheval et pour ainsi dire revêtir la peau de son maître. Il va lui-même aller desservir la paroisse, et ce sera le goupil qui lui servira d'enfant de chœur. Comme il est écrit que Renard doit le duper, il lui jouera dans le moutier un bon tour emprunté à la branche XIV [2]. Mais ce qui fait le fond de tout notre poème, c'est la parodie ou la raillerie des choses ecclésiastiques. Nulle amertume du reste, pas d'intentions satiriques profondes : beaucoup de bonne humeur et un peu de

1. Voir plus haut, p. 253.
2. Voir p. 313-4 et 317.

malice, voilà tout. Richard de Lison, c'est le nom de notre auteur, a observé de près le milieu ecclésiastique où il fait évoluer ses personnages ; il sait le latin, connaît l'ordre et la teneur des offices, parle des sept arts, jongle avec la dialectique, se raille du pédantisme scolastique, et chemin faisant daube certainement sur ses amis ou connaissances. On sent que toutes ces allusions portent sur des personnages bien définis et des événements réels. Gautier de Coutances était certainement archevêque de Rouen et le nom de Guillaume Bacon nous est attesté par des chartes du temps [1]. Il ne nous semble pas douteux que le prêtre de la Folie, l'archiprêtre, dan Davis et le doyen Huon n'aient été eux aussi des Normands parfaitement authentiques [2]. On devine avec quel plaisir le connétable [3], pour qui Richard a composé sa « fable [4] », a dû lire cette amusante et spirituelle satire du clergé contemporain. Il est évident qu'il n'y a pas là non plus épopée animale. Moitié parodie, moitié revue de fin d'année, telle nous apparaît l'œuvre de Richard, du reste une des plus intéressantes parmi les branches du second groupe.

On n'en saurait dire autant de la branche XI. C'est le plus étendu de tous les poèmes de Renard puisqu'il ne compte pas moins de 3402 vers, mais c'en est peut-être aussi le moins attrayant. L'auteur a eu la main trop lourde pour traiter un sujet

1. Voir p. 111-2.

2. Les lieux mentionnés, Lison, 1476, le Mollay, 158, Blagny, 251, 263, 359, 559, 655, 788, le Breuil, 257, 1443, la Folie, 837, le bois de Vernoi, 14, 159, se trouvent tous à l'ouest de Bayeux, 471 : voir Martin, *Observ.*, p. 72. Guillaume Bacon était seigneur du Mollay, du Breuil, Blagny, etc. Il donna aux chanoines d'Ardennes le patronage du Breuil : il est possible que Huon le doyen, devant lequel le prêtre du Breuil a, selon Renard, assigné Tibert à comparoir pour se voir interdire l'usage du moutier de Blagny (v. 1439, cf. 974), soit le doyen du chapitre d'Ardennes. (Guillaume de Bure n'a trouvé à Rouen aucun doyen nommé Huon au temps de l'archevêque Gautier. *Catal. des livres de la Bibl. La Vallière*, 1783, t. II, p. 189). Le quart de l'église Saint-Martin de Blagny avait été donné aux moines de Longues. On peut supposer que Huon l'abbé des v. 31, 38, 39, 99 était l'abbé de Longues ; et on se demande si dans la discussion qui prend place entre Tibert et Renard aux v. 901 ss. et où le chat ne veut laisser au goupil indigné que *le quart* des offrandes, des legs et des dîmes, il n'y a pas un écho des contestations qui ont pu surgir entre le prêtre de Saint-Martin et les moines de Longues. L'évêque mentionné au v. 1456 est l'évêque de Bayeux.

3. Richard du Hommet, comme l'abbé De la Rue l'a le premier fait remarquer, *Jongleurs et trouvères normands et anglo-normands*, II, 375. Sur Richard du Hommet et Guillaume Bacon, voir Delisle, *Mémoires de la Soc. des Antiquaires de Normandie*, 1851, p. 29-30 et 32.

4. V. 1477.

qui demandait de la grâce et de la fantaisie. Il avait bien vu que, dans Pierre de Saint-Cloud, Renard et Isengrin étaient des barons féodaux, sujets turbulents du roi Noble, et il avait sans doute admiré leurs chevauchées. Mais chez Pierre ces vaillants chevaliers n'en restaient pas moins goupil et loup, et c'est même ce curieux mélange de féodalisme et de renardie qui faisait un des charmes du poème premier. L'imitateur tardif ne comprit pas qu'il y avait là une limite à ne pas dépasser. Il transforma décidément Renard, Isengrin et les autres en seigneurs féodaux, montés sur de bons coursiers, armés de pied en cap : il les envoie à la croisade ; on assiège et on prend des villes, on exécute des sorties, on se heurte de la lance, on met pied à terre pour combattre à l'épée, on fait des prisonniers, on les échange. Bref nous oublions complètement que nous avons affaire à un lion, à un ours, ou à un goupil. Ce n'est plus la veine héroï-comique des débuts, et il n'y a plus ni malice ni sourire. C'est une chanson de geste de la décadence où nous retrouvons le « missoudor », le « destrier de Castele », les « destriers arrabiz », le « branc letré », l' « enseigne blance », les « brans forbis », les « brans sarrazinois », et tout le bric à brac héroïque pris lugubrement au sérieux.

Il est évident que notre auteur est trop au courant de la littérature contemporaine, et ses lectures ont déteint sur son œuvre. Si son poème ressemble souvent à une chanson de la geste de Guillaume, il prend parfois un faux air de roman d'aventure. Renard fait passer Noble, absent à l'armée, pour mort, et il épouse la reine Fière :

Grant joie font par le palais.
2404 Chançonetes sonent et lais
Cil jogleor o lor vieles.
Querolent dames et puceles.

Le roi Noble revient et doit mettre le siège devant son propre château. Renard et ses partisans font une sortie victorieuse et ramènent triomphalement deux prisonniers de marque, Brun l'ours et Bruiant le taureau :

Grant joie font par le palès,
2702 Chantent et vielent ces lais...
Harpes i sonent et vieles
2706 Qui font les meloudies beles,

Les estives et les citoles.
Les damoiseles font caroles
Et treschent envoisiement.

Ailleurs Renard, qui vient de jouer un bon tour à Isengrin, s'en va allègre et guilleret :

Misire Renars vet chantant
Une cançon tote novele
170 D'amoretes qui molt est bele
Et bien fete.

Plus loin il rencontre Droïn le moineau, qui admire fort ce héros de tant d'aventures variées :

818 En cest iver et cest esté
As esté en meinte contree,
Meinte aventure as encontree
De tex ou tu as molt apris,
822 Dont tu porras *monter en pris*
Se tu les as bien retenues.

Voilà qui nous rapproche du monde arthurien. Et admirez les belles manières de ces courtois chevaliers. Roonel, qu'un vilain a à moitié assommé, est couché sous un arbre ; il voit venir Renard et sa première idée est qu'il ne pourra lui faire les politesses requises : « Ne me puis lever contre vos [1] », gémit-il, et Renard bienveillamment l'en dispense. Le goupil ne quitte jamais ses hôtes sans prendre congé dans les formes :

234 A dame Hersent vait parler
Por congié demander et querre,
Car aler s'en vout en sa terre.

Isengrin n'est pas en reste. Après une seconde visite, son hôte se lève, « si a congié pris » :

1506 Come cortois et bien apris
Li done Ysengrins doucement.

Nous ne nous plaignons pas que l'auteur de XI ait de la lecture. Mais ces traits qu'il emprunte de droite et de gauche, il n'a pas

1. V. 352 ; cf. v. 1146-7.

réussi à les fondre. Ces éléments étrangers conservent la marque de leur origine et ne s'accordent pas entre eux. Nulle part on ne trouve une manière personnelle. Les inventions de l'auteur sont généralement peu heureuses : c'est ainsi qu'Isengrin devient décidément l'ami de Renard et le soutient dans toutes ses entreprises.

Pour être tout à fait juste, il convient de noter que la première partie de la branche prête moins à la critique que la seconde. Les animaux n'y sont pas encore transformés en guerriers féodaux. Laissons de côté le prologue, qui rappelle celui de XIV, le passage où Renard joue à Roonel un tour emprunté à la branche XII [1] et divers épisodes sans grand relief qui mettent en scène le goupil et ses amis Isengrin et Hersent. Il reste deux aventures contées de façon assez intéressante et qui constituent l'apport réel de notre auteur au Cycle de Renard. La première [2] vient en droite ligne du *Romulus* [3] : c'est la fable du goupil et des raisins trop verts. Dans la branche XI les raisins sont changés en mûres, et Renard au lieu de lancer le cri de dépit traditionnel *nolo te acerbam et immaturam* s'écrie :

Je sui fox que je ci demeure
328 Ne je ne menju nule meure.
N'en mangai long tans a passé,
Que par mon chef je l'ai voué
Que je n'en mangerai jamès.

En dépit de ces modifications, il n'y a pas de doute que notre trouvère ne se soit inspiré très directement du récit latin [4]. L'autre épisode [5] ne doit rien à l'antiquité. Renard entre en conversation avec Droin le moineau qui se plaint que ses neuf petits « chascun jor cheent de gote ». Renard, par gratitude pour Droin qui du haut de son arbre lui a jeté des cerises, s'offre à guérir les malades. Il n'y a qu'à les baptiser et c'est ce que fera très bien le goupil, prêtre comme chacun sait. Droin laisse tomber ses petits un à un et Renard les avale d'affilée. Quand le baptême

1. V. 338-409 ; cf. XII, v. 1015 ss. et 1088 ss.
2. V. 257-333.
3. Éd. Thiele, p. 240 ss. C'est la fable IV, 3 de Phèdre, et la fable III, 11 de La Fontaine : *le renard et les raisins.*
4. M. Sudre l'admet sans discussion, *Sources*, etc., p. 126.
5. V. 761-1379.

est terminé, Droin comprend : indigné, il jure de tirer vengeance. Il rencontre mourant de faim Morout, le mâtin, dont il va chercher tout de suite à se faire un allié. En voletant devant un charretier, il amène l'homme à le poursuivre et cependant Morout dérobe un bacon dont il a grand besoin. Il s'agit maintenant de boire. Droin n'est pas empêché. Avisant un cheval qui amène « une charetee de vin » il va se poser sur sa tête et lui becquète l'œil : furieux le charretier accourt et veut assener à Droin un violent coup de « tinel » : mais le moineau fait un saut de côté et l'homme abat son cheval mort : la secousse rompt l'essieu, le tonneau se défonce. On juge bien que Morout a de quoi se rafraîchir. Voilà notre mâtin plein de force et très désireux de rendre service à son sauveur. C'est sur quoi comptait Droin : il attire Renard hors de sa tanière et Morout fond sur le goupil qui passe bien près d'être mis en pièces. On retrouve la même histoire, avec des variantes plus ou moins importantes, dans un poème moyen haut allemand, *Des hundes nôt*, et dans un très grand nombre de contes modernes. Le récit vient probablement de l'Inde. Notre trouvère en aura recueilli une version qui avait pénétré en France. D'autres dérivés se sont transmis jusque dans le folklore contemporain [1].

La branche XVI se donne comme l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud. Nous avons expliqué plus haut [2] que nous sommes d'accord avec M. Sudre et G. Paris pour ne voir là que l'artifice d'un épigone qui a voulu couvrir sa marchandise d'un pavillon connu. Il en avait besoin. Son œuvre est dans l'ensemble médiocre. Il ne pousse pas l'absurdité aussi loin que la branche XI, mais il nous offre tout de même un paysan qui se fait l'homme-lige d'un goupil [3], ou Renard qui noie un vilain dans une mare d'eau [4]. Pourtant les deux aventures qui constituent la branche nous maintiennent en somme dans le monde animal. La première n'est qu'une version moins intéressante de l'histoire de Chantecler et

1. Nous résumons ici très brièvement les idées de l'éditeur du poème allemand, M. Reissenberger, *Des Hundes nôt*, Vienne, 1893. Mais, sans vouloir contester sa thèse essentielle — à savoir que le récit nous renvoie en dernière analyse à l'Inde, — nous ne croyons pas qu'il ait complètement tiré au clair les rapports des deux poèmes (français et allemand) entre eux ou avec quelques-unes des variantes modernes.

2. P. 229-34.

3. V. 352 ss.

4. V. 940 ss.

du goupil qui ouvre la branche II, et nous avons vu [1] que l'auteur de XVI connaissait bien ce charmant récit, qui n'a certainement pas gagné à être repris par lui. Cet hommage rendu à l'homme dont il ne s'était ainsi pas borné à emprunter le nom, notre auteur va s'exercer à voler de ses propres ailes. Dans la seconde partie de son œuvre [2], il traite une fable célèbre que, par un oubli surprenant, les trouvères de Renard avaient jusqu'alors laissée de côté, le partage du lion. On a fait bien des fois l'histoire de cette fable, mais peut-être sans tenir suffisamment compte de la chronologie. Apportons-y un peu de précision.

On se rappelle le court apologue de Phèdre [3]. Une vache, une chèvre et une brebis accompagnent le lion à la chasse : on prend un cerf de grande stature et, les parts une fois faites, le lion parle ainsi : je prends la première comme lion ; vous me donnerez la seconde à cause de ma force ; la troisième me revient en vertu de mon rang : quant à la quatrième, si quelqu'un y touche, malheur à lui. Le *Romulus* [4] reproduit à peu près le même récit, sauf que la troisième raison, qui faisait double emploi avec la première, est modifiée assez heureusement : cette part me revient, dit le roi, parce que j'ai couru plus que vous. Nous retrouvons naturellement cette version dans tous les dérivés du *Romulus*, y compris le *Romulus* de Nilant [5]. Mais là une surprise nous attend : car ce dernier recueil nous offre, à côté de la version phédrienne de notre fable, une autre forme assez différente [6]. Le lion n'a plus que deux compagnons, et ce sont le loup et le buffle. On prend un cerf de toute beauté. Le loup demande alors au buffle comment il faut partager la proie : le buffle répond que c'est affaire

1. P. 71 et 412.
2. V. 721-1503.
3. Éd. Müller, I, v.
4. Éd. Thiele, p. 24.
5. Hervieux, II, p. 516, f. VII.
6. *Ibid.*, f. VI. — Dans les cinq premières fables de la collection, le *Romulus de Nilant* a suivi l'ordre traditionnel et conservé les mêmes sujets, tantôt retenant les expressions du *Romulus*, tantôt les changeant ou les développant. Puis tout à coup arrivé à la f. VI, partage du lion, il annonce deux fables au lieu d'une : *Subsequentes fabulæ referunt*... La première est la version non phédrienne. On y rencontre les mots *in saltu venacionem exercerent* qui semblent empruntés à ce que M. Thiele appelle la « recensio vetus » du *Romulus*. L'auteur est évidemment occupé, avec des éléments empruntés de droite et de gauche, à constituer une nouvelle version. Mais il fait appel en partie à sa mémoire, et sur un point important, comme nous allons l'indiquer, ses souvenirs lui ont fait défaut.

à leur seigneur. Le lion parle enfin : il est clair que la première part m'appartient, car je suis votre roi, la seconde est encore à moi, parce que je vous ai aidé à tuer le cerf : quant à la troisième, si quelqu'un se l'attribue, il encourra ma colère. Ainsi il n'y a plus que trois parts comme trois chasseurs, et le deuxième et le troisième motif sont remplacés par une raison unique et nouvelle. Mais à part ces différences on peut dire que cette version conclut comme Phèdre et le *Romulus*. La singularité c'est qu'elle commence tout autrement. Pourquoi le loup demande-t-il au buffle de partager ? On dirait qu'il y a là l'indication d'un développement qui ne vient pas. Mais nous pouvons nous représenter assez facilement ce qu'il aurait pu être, si le récit n'avait été brusquement ramené à la tradition du *Romulus*. C'est le recueil d'Esope qui va nous tirer d'affaire. Nous y trouvons en effet notre fable sous deux formes : l'une qui ressemble en gros à la version phédrienne [1], l'autre qui offre des variations fort intéressantes [2]. Les compagnons du lion sont l'âne et le goupil : on fait une chasse abondante, et le lion commande à l'âne de partager la proie. Maître baudet fait trois parts égales et invite ses compagnons à choisir pour eux-mêmes. Sur quoi le lion furieux le met en pièces et le dévore ; ensuite il dit au goupil de répartir le butin. Celui-ci, ne se réservant qu'une bouchée, abandonne tout le reste à son redoutable associé ! Et le lion : qui t'a appris, mon cher, à partager ainsi ? L'autre : l'aventure de l'âne. On reconnaît ici la forme que prendra notre fable dans l'épopée du goupil. Or nous croyons que l'auteur du *Romulus* de Nilant connaissait cette forme et qu'il avait l'intention de la reproduire : de là la demande qu'il fait adresser au buffle par le loup [3]. Mais ayant peut-être oublié la fin de l'aventure, il retomba bon gré mal gré dans le récit phédrien qu'il avait sous les yeux [4]. Où l'auteur de *Nilant* avait-il fait connaissance avec l'autre version ? A notre avis il l'avait lue dans quelque poème latin. C'est ce que confirme le début de son récit que nous avons jusqu'ici passé sous silence : « *Antiquorum relacione famosum habetur* quod Leo sit rex omnium bestiarum habeatque sibi

1. Halm, p. 126, nº 258. Cf. Babrius, éd. Schneidewin, p. 29, nº 67.
2. *Ibid.*, p. 127, nº 260.
3. De là aussi la prudence du buffle.
4. Nous notons que M. Herlet, *Beiträge zur Gesch. der äsopischen Fabel*, p. 70-1, interprète comme nous cette seconde version du *Romulus de Nilant*.

congruos ministeriales : Bubalum videlicet comitem et Lupum prepositum. Qui etiam simul condixerunt pergere venatum. » Ces « récits des anciens », où l'on voit trôner le lion, roi des animaux, au milieu des grands dignitaires de sa cour, portent la marque caractéristique des clercs médiévaux.

Or, par bonne fortune, nous avons conservé une fable latine de la fin du xe siècle qui, sans être l'original du *Romulus* de Nilant, car les détails en sont trop différents, dérive sans le moindre doute de la même inspiration [1]. Un évêque vient de mourir et il s'agit de lui élire un successeur. Tous deux consultés, le loup et le goupil ne rendent qu'une seule réponse : « Si on s'en remet à nous, l'ours ne deviendra pas évêque. Étant prévôt, il a englouti la pitance de tous les frères : ne sachant ce que c'est que de partager, il avait tout retenu pour lui. C'est à cette occasion qu'il s'est jeté violemment sur le loup et lui a fait de cruelles blessures. » Puis le goupil, gardien du cellier, s'adressant aux frères, continue ainsi : « Ne savez-vous pas ce qui est arrivé au loup, notre frère et notre doyen ? Vous le voyez devant vous, tout sanglant, pour avoir voulu prendre vos intérêts. Ce chapeau vermeil est suffisamment éloquent. Pour moi, j'ai appris la prudence à voir ce rouge couvre-chef. Mon avis est qu'il soit permis de se tenir à distance, tant que l'autre nous commandera. Qui est perfide dans les petites choses est rarement loyal dans les grandes. Diminuons les honneurs de celui qui veut tout attirer à lui. » Nous ne sommes pas sûr d'avoir rendu très fidèlement tous les détails de cette curieuse peinture ; mais l'impression d'ensemble est nette, et l'on surprend ici le moyen âge des clercs en train de marquer de son empreinte un apologue antique. La remarque finale de la fable grecque, assez terne, s'est changée en une mordante boutade [2]. C'est ainsi que déjà Paul Diacre

1. *Fecunda Ratis*, éd. Voigt, 1889, p. 174-5.

2. M. Herlet, *ouvr. cit.*, p. 74-6, croit que la fable grecque (Halm, n° 260) est d'origine récente et que, loin d'être à l'origine de la légende animale médiévale, elle en dérive. Il n'est pas impossible qu'il ait raison. Notre plus ancien texte serait donc ici le récit de la *Fecunda Ratis*. Nous y verrions alors un remaniement, fait par des clercs, de la fable ésopique n° 258. (Même si l'on admet l'antiquité de la fable 260, il semble bien qu'il faille, comme M. Sudre, *ouvr. cit.*, p. 125, la faire venir en dernière analyse du n° 258). Les clercs médiévaux ont ainsi exécuté plus d'une variation sur les apologues qui leur venaient de Grèce ou de Rome. Sans sortir de la fable qui nous occupe, on en trouvera dans la *Fecunda Ratis*, p. 182, v. 1311-27, une seconde forme assez différente, où les personnages sont loup, renard et alouette : M. Voigt, p. LI, y voit comme nous un remaniement de la fable du *Romulus*.

avait aiguisé d'ironie le trait un peu émoussé qui concluait l'apologue du lion malade. Du fond des forêts nous passons dans le réfectoire d'un couvent, et le loup, le goupil et l'ours deviennent les dignitaires d'un chapitre. Si le lion a fait place à l'ours, c'est peut-être qu'il fallait ici un évêque et que la personne du lion ne se sépare guère de la fonction royale [1]. Ailleurs sans doute d'autres clercs auront conservé le redoutable monarque et lui auront constitué une cour de puissants seigneurs féodaux. De bonne heure le loup et le goupil, ces favoris de la poésie des clercs, ont dû prendre la première place parmi ces privilégiés. Ils apparaissent tous deux dans l'*Ecbasis* à côté de l'ours, et déjà dans le *Romulus* de Nilant, immédiatement après le lion, roi des animaux, nous voyons s'avancer messire loup, grand justicier du royaume.

Avec l'*Ysengrimus* [2] cette tradition lettrée et « cléricale » atteint son plein développement. Renard conduit Rufanus le lion et Isengrin le loup à un pâturage où on s'empare d'une génisse. Sur l'ordre du lion, Isengrin fait trois parts égales, et entend en attribuer une à chacun des chasseurs. Rufanus mécontent lui allonge un coup de griffe et « lui enlève une lanière de la peau depuis l'épaule jusqu'à la queue ». Au tour de Renard à partager. Le prudent goupil veut enfin se récuser, prêt à tout abandonner au lion. Rufanus, indigné de cette insinuation, somme le goupil de procéder sans retard à un partage équitable. Renard donc met d'un côté les chairs les plus tendres et les plus grasses, fait un second tas des chairs moins appétissantes, et rassemble en un dernier tas tous les os : puis attribuant un pied à chaque portion, il met à part le quatrième. Les meilleurs morceaux seront pour le roi, la seconde qualité pour la lionne nouvellement accouchée, les os pour les lionceaux qui y exerceront leurs dents. Qui t'a appris à partager ainsi ? s'écrie Rufanus ravi :

1. M. Sudre a tort de dire, *ouvr. cit.*, p. 124, que « dans cet archétype [fable ésopique du Partage du lion] et dans ses dérivés antérieurs à la version du *Roman de Renard*, le lion seul est un personnage fixe qu'on retrouve invariablement partout. » De même il n'est pas exact d'affirmer, *ibid.*, p. 129, que « à la place du loup, nous rencontrons aussi l'ours dans une très ancienne fable, contenue dans le recueil d'Egbert de Liège [*Fecunda Ratis*], et où il est fait allusion à l'inhabileté de cet animal à partager. » Le loup a parfaitement sa place et son rôle ordinaire dans la fable en question, et c'est le lion que l'ours a remplacé.

2. L. VI, v. 133-348.

Me docuit docturus adhuc non pauca, quod istic
288 Quodque alias sapui, patruus iste meus.

— Et le quatrième pied, qu'en veux-tu faire ? — Il sera pour moi, ou pour vous, Sire, si vous y tenez. Et Rufanus bienveillant le lui abandonne. Le tableau est complet : il n'y manque que la plaisanterie du chaperon vermeil : peut-être l'auteur n'a-t-il pas voulu faire double emploi avec la scène de Renard médecin où, vers la fin, le goupil a longuement plaisanté sur la pourpre que cachait sous sa peau le malheureux Isengrin [1]. On remarquera surtout un apport notable de Nivard : dans celles des versions antérieures qui détaillaient le partage, le lion prenait successivement toutes les parts en invoquant chaque fois une raison nouvelle, fondée sur une prérogative différente. Dans l'*Ysengrimus* nous voyons apparaître la famille du lion, et la proie sera répartie fort ingénieusement entre le roi, la reine et les petits princes.

Le récit du pseudo-Pierre de Saint-Cloud vient en droite ligne du poème de Nivard, comme il est facile de s'en assurer. Renard rencontre Noble et Isengrin qui s'en allaient de compagnie. Le roi invite le goupil à se joindre à eux, mais il doit auparavant réconcilier les deux compères qui font la paix, ou tout au moins en ont l'air. Renard les mène en un endroit où vient souvent paître « l'aumaille » d'une « vile champestre ». Il ne tarde pas à signaler un taureau, une vache et son veau. Prenant les devants, il se débarrasse du berger par un stratagème qui lui demande peu d'invention mais beaucoup de temps. Les deux autres s'impatientent et arrivent mécontents et défiants. Mais Renard calme le roi en lui contant ses exploits. Il s'agit maintenant de procéder au partage du butin. Isengrin en est chargé : il accorde le taureau à Noble, la vache à « ma dame l'Orgueilleuse », il prend pour lui le veau « sanz plus » : quant à « cil garz roux de pute pel », qu'il s'en aille chercher pâture ailleurs ! Cet arrangement n'a pas l'heur de plaire à monseigneur Noble, qui dévisage le loup d'un formidable coup de griffe. C'est au goupil maintenant à faire les parts. Il voudrait bien s'en excuser et s'en rapporter complètement au roi. Mais Noble n'entend pas de cette oreille et il faut que Renard s'exécute.

1. L. III, v. 1033 ss.

Il donne le taureau au roi, la vache à la reine, le veau au petit nouveau-né qu'on vient de sevrer. Noble fait un saut de joie :

1296 Qui t'aprist primes a partir?
Sire, fet il, par sainte Luce,
Cel vilain a la rouge aumuce.
Je n'en oi onques autre mestre.
1300 Ne sai s'il est ou clerc ou prestre
Qui si porte rouge couronne,
Mès bien semble haute personne,
Qui soit ou pape ou cardinax.

Sur quoi Noble se déclare appelé ailleurs par ses affaires. C'est en vain que Renard réclame pour lui et le loup quelques miettes du festin. Je te connais, répond l'autre, goguenard, tu garderais tout pour toi. Vous n'aurez ni épaule, ni *pied*, ni cuisse. Et il s'en va, laissant les deux compères fort déconfits. On voit combien cette version reproduit fidèlement celle de l'*Ysengrimus*. Mais le trouvère français a apporté lui aussi sa petite contribution : en regard de la famille royale, il a mis la famille des victimes : le taureau, la vache et le veau correspondent très symétriquement au lion, à la lionne et au lionceau. On peut s'étonner qu'il ait repris la boutade du chaperon négligée par Nivard. Aurait-il donc connu et utilisé une autre version qui renfermait ce trait ? Pas nécessairement, à notre avis. Il y avait là une plaisanterie traditionnelle dans le monde des clercs et des trouvères disciples des clercs : elle est apparentée à l'épigramme qui fait porter à l'ours incomplètement écorché chapeau et gants. On la retrouve dans des récits qui ne doivent rien à la poésie latine. Brun, qui vient de laisser dans la fente du chêne le cuir des pieds et de la tête, passe déchiré et sanglant devant Renard : *De quel ordre volés vos estre*, lui crie le goupil, *Que roge caperon portés* [1] ? Dans la branche IX, Brunmartin conseille à son mari Liétard de découpler sur le goupil qui vient réclamer le coq trois vigoureux mâtins :

1168 S'il le poent tenir de près,
Il li depeceront la pel
Et li ferunt roge capel [2].

1. I, v. 698-9.
2. Cf. IX, 697-8.

C'est une boutade qui semble presque s'imposer dans les cas où nos animaux reçoivent une large blessure à la tête [1]. Le pseudo-Pierre a pu l'ajouter à son récit du Partage du lion sans se douter que dès le xe siècle elle fournissait déjà la conclusion de l'aventure.

La branche XVII, nous l'avons vu, prétend apporter au Roman une conclusion définitive. Non que Renard, dont on célèbre magnifiquement les funérailles, ne ressuscite vers la fin, et n'échappe même une seconde fois encore au trépas. Mais on a l'impression que, s'il est épargné, c'est scrupule pur de la part de l'auteur. Du moins Hermeline montre sa tombe au messager du roi : ce n'est que celle d'un vilain qui porte le même nom que lui, mais protégé par cet artifice, le goupil va désormais mener une vie anonyme et tranquille : Renard a clos la liste de ses exploits. Nous sommes donc arrivés au dénouement de ce long drame dont nous avons raconté les péripéties variées, et comme il convient au cinquième acte, tous les personnages se rassemblent sur la scène pour prendre congé de nous. Même les morts reprennent une vie nouvelle : l'hécatombe de la branche XI est tenue pour nulle et non avenue, sire Tardif le limaçon caracole à nouveau devant nous, très inconscient de ce duel sanglant où on nous avait dit qu'il était resté sur le carreau [2]. Ses compagnons sont légion, c'est un fourmillement prodigieux de tous les sujets du roi Noble. Ils sont tous là, non seulement les grands protagonistes, Renard, Isengrin, Chantecler, Brun, Tibert, Roonel, Grimbert, ou les seconds rôles, Brichemer, Bernard, Baucent, Belin, Bruiant le taureau, Couard le lièvre, Pelé le rat, mais encore les utilités, Épinard le hérisson, qui est devenu « physicien » du roi, Petitpas le paon, Frobert le grillon, Roussel l'écureuil, Ferrant le roncin, même Primaut le loup de la branche VIII,

1. Elle n'est du reste nullement confinée au Roman de *Renard*. On la trouve en des circonstances analogues, dans *Beuve de Hamtone*, *Doon*, *Gaufrey* : voir C. Boje, *Ueber den altfr. roman von Beuve de Hamtone*, Halle, 1909, p. 101-2. Rien ne prouve mieux jusqu'à quel point elle avait passé dans le domaine courant. On pouvait en revanche, comme avait déjà fait *Ysengrimus*, la supprimer même dans la fable du Partage du lion. C'est ainsi que, dans une fable de l'anonyme de Névelet (Du Méril, *Poésies inédites du Moyen âge*, 1854, p. 420), qui, selon nous, provient du Roman de *Renard*, à la question finale du lion le goupil se borne à répondre : « Exemplo docta priori, — me lupus hoc docuit, *vulnera dira ferens*. »

2. Voir XI, v. 1594-1640.

et Droin le moineau de la branche XI, et Hubert l'escoufle de la branche VII. Il n'y a pas de doute que l'auteur de XVII ne connût comme pas un de ses contemporains l'épopée du goupil. Il a mis comme un point d'honneur à accueillir dans son poème tous les héros des branches antérieures, et à chaque instant il est tenté de reproduire, non sans les agrémenter de variantes inattendues, quelques-unes des scènes où s'étaient distingués ses prédécesseurs. Une fois de plus Renard happe Chantecler et file vers la forêt : il est vrai qu'il devra le relâcher de son plein gré et qu'il l'avait pris au moment où le coq balançait l'encensoir au-dessus du cadavre du goupil qu'on descendait dans la tombe [1]. Une fois de plus Renard pour se laver d'une trahison devra entrer dans la lice : pourtant son adversaire ne sera plus Isengrin comme dans la branche VI, mais Chantecler le coq [2]. Vaincu et laissé pour mort, Renard arrachera la cuisse du corbeau Rohart trop pressé à se poser sur son cadavre : un malheur analogue était arrivé jadis à Pelé le rat [3], et, comme Chauve, femme de Pelé, la corneille Brune, portant dans ses bras le corbeau mutilé, ira se plaindre au roi qui s'indigne et menace vengeance [4]. Grimbert, cousin dévoué, reprendra son rôle de messager conciliant [5]. Mais quand il pénètrera dans l'intérieur du « castel Renart », son compagnon Hubert l'escoufle qui se rappelle avoir été jadis dévoré par son pénitent [6], refusera de le suivre [7]. Madame Fière, la lionne, que hantent les souvenirs des branches I*a* et XI, prodigue à Renard malade les soins les plus empressés [8]. Le goupil ne peut se décider à laisser en repos ses vieux ennemis, les moines blancs, et si au milieu d'une expédition de pillage il est surpris et battu par l'un d'eux, il se rappelle au moins un des hauts faits de Tibert [9] et ne s'enfuit que quand il est en possession d'un singulier trophée [10]. Même

1. V. 1089-1203.
2. V. 1298-1399.
3. I*a*, v. 1891-8, 2105-44. Mais les détails de la ruse du goupil proviennent, dans la br. XVII, du *Physiologus*, comme cela a été signalé depuis longtemps par M. Lauchert, *Geschichte des Physiologus*, 1889, p. 155 ss.
4. V. 1400-1529.
5. V. 1530-1672.
6. Branche VII.
7. V. 1580-91.
8. V. 313-68, 441-3, 537-43.
9. I, v. 868-78.
10. V. 20-60.

l'anthromorphisme déplaisant des branches XI et XVI semble avoir séduit notre auteur. Il n'hésite pas à nous montrer Couard le lièvre traînant sur son « col » un « peletier » qui l'avait voulu frapper et auquel il réussit à enlever son épée : le vilain comparaît dûment devant le roi Noble, qui l'acquittera quand ses voisins auront témoigné de sa prud'homie [1].

Mais tout cela n'est que le décor au milieu duquel se déroule le véritable sujet du poème [2]. On va voir que dans ses parties originales la branche XVII reprend une des veines les plus authentiques de la tradition renardesque. Il y a grande fête au palais du roi Noble ; après le banquet on fait apporter « tables » et dés ; Renard et Isengrin jouent aux échecs ; le premier perd tout son argent et finalement pour une suprême partie met en jeu ce qu'on ne devinera que si on se rappelle la licence de certains de nos trouvères. Renard perd encore et Isengrin sur l'heure fait apporter un grand clou. Renard mutilé souffre le martyre. On le met au lit, et dame Fière désolée le soigne de son mieux. Mais il baisse et réclame la confession. C'est Bernard l'archiprêtre qui la lui donnera. Renard s'accuse d'avoir été l'amant d'Hersent et de la reine, mais il avait le bon droit de son côté, car n'avait-il pas été épousé à Fière par Tibert le chat? Et s'il devait échapper il ne renoncerait pas à la reine ; en attendant il est tout prêt à la « forjurer » « pour la repentance avoir. » On apporte les « sains » : il jure, puis se pâme : tous le croient mort. Fière est au désespoir, Noble regrette son meilleur baron. On envoie chercher Hermeline et ses trois fils, puis Grimbert qui accourt et près de la bière mène grand deuil. On allume force cierges, puis on chante les vigiles des morts : les neuf leçons, répons et versets sont pris à tour de rôle par les assistants : toute la cour y participe pieusement. Les vigiles terminées, on enlève les vêtements de la cérémonie religieuse, puis on se range dans la salle, « devant le corps », et à la clarté de nombreux luminaires on se livre à la joie. « Ge ne cuit que jamès tele oie », nous confie l'auteur. Il y a surtout un certain jeu de « plantées » qui les amuse fort : tour à tour chacun tend la patte pour s'y voir assener par un partenaire un formidable coup de bâton : il s'agit de faire bonne figure et de ne pas se

1. V. 61-261.
2. V. 262-1092.

laisser ébranler ; mais nos gens frappent fort et plus d'un va s'abattre lourdement à terre. On s'en console en buvant vin et cervoise, et le jour paraît enfin. L'archiprêtre Bernard fait sonner les cloches. On porte le corps au moutier et on le place devant l'autel qui renferme les restes de la martyre dame Pinte ; (des miracles y prennent place « apertement »). Tous les barons de l'empire ont été mandés. Six des plus notables s'en vont « revêtir » « pour faire au corps Renart honneur » : Bernard, Bruiant, le roncin, Roonel, Brun et Brichemer. Bernard, dont les jeûnes ont pâli le teint, commence dévotement un sermon :

840 Biaus seigneurs, fet il, par saint Gile,
Forment me puis esmerveillier :
Renart estoit touz hetiez hier,
Et or est alez a sa fin.
844 Bien devroit estre net et fin
Qui voudroit estre en ceste vie
Ou chascun se muert et devie.
Cist example devroient prandre
848 Cil qui adès weulent emprandre
Les mauvestiez et les malices.
Ja ne les garra tour ne lices,
Ne forteresces ne mesons.
852 Chascun morra, c'est l'achoisons
Por quoi chascun se doit pener
De bonne vie demener.
Renart qui la vie a finee,
856 Si a en son temps demenee
Vie de martyr et d'apostre :
Autel fin aient tuit li nostre
Et aussi bonne repentance,
860 Que de lui ne sui en dotance
Qu'il ne soit en bonne fin pris.

Mais ce pince-sans-rire de Bernard ne se peut tenir plus longtemps et il achève son sermon en obscénités variées. Cependant il passe au confiteor, et dit « l'oroison pour Renart » :

Ahi Renart, fist il, amis !
920 En maint peril vous estes mis
En bois, en forest et en plain
Pour avoir vostre vantre plain,

Et pour porter a Hermeline
924 Vostre fame coc ou geline...
Jamès tel baron ne morra.
932 Sire Renart, or demorra
Hermeline povre esgaree.

C'est au tour de Brichemer qui lit l'épître : il rappelle les péchés de Renard mais conclut :

960 Mès de tout ice t'asolon.
De tout quanque tu as tolu,
Renart, soiez tu absolu.
Li pechiez en soit seur moi mis,
964 Ainssi absoil je mes amis.

Ferrant le roncin lit maintenant l'évangile *secondum le gorpil Renart* : Renard ira au paradis, il sera assis près de l'ânesse et les gelines feront son lit, mais il n'aura pas le droit de les croquer : ce sera sa seule pénitence. Puis Bernard chante la messe et Brun reçoit l'ordre d'aller creuser la fosse là-bas, « desouz ce pin ». Chantecler ayant l'encensoir en main, Brichemer et Belin porteront la bière, Isengrin prendra la croix, la chèvre jouera du « tabour » et Ferrant harpera « un son galois ». Tibert, Couard et Hubert tiendront les cierges « ardant », les souris sonneront les cloches quand on lèvera le corps, le singe fera la moue, et Bernard « metra le cors en terre ». Ainsi dit, ainsi fait : on descend le goupil dans la fosse, l'archiprêtre jette de l'eau bénite et Brun va recouvrir le corps de terre, quand Renard revient à lui, comprend ce qui se passe, bondit hors de la fosse, et cueillant Chantecler qui tenait l'encensoir, disparaît dans un « plessié ». On le rattrapera du reste, et l'impudent goupil se plaindra qu'à l'instigation de Chantecler on ait voulu l'enterrer vivant.

Dans ce morceau capital de la branche XVII, on voit combien au cours des années s'est atténuée l'influence de Pierre de Saint-Cloud. C'est à peine si en dehors de quelques allusions rapides, il reste le cadre général, la cour du roi Noble, les relations de vassaux à suzerain pour nous rappeler la branche II (V*a*). C'est la branche I plutôt qui a servi de modèle, et dans cette branche les parties surtout qui ne doivent rien à Pierre de Saint-Cloud, celles où l'on voit s'épanouir cette verve de clercs en gaîté qui aime à se jouer autour des choses d'Église. La veillée mor-

tuaire auprès du corps de Coupée, l'enterrement de la défunte, la confession du goupil, son faux départ pour la Terre Sainte, voilà les scènes qui ont retenu notre trouvère et éveillé son imagination. Peut-être aussi connaissait-il le « moniage Isengrin » de la branche III, la sonnerie des cloches de Tibert dans la branche XIV, les vêpres bruyantes de la branche XII : il avait certainement lu le « pèlerinage Renard » de la branche VIII. Aux actes épars de cette curieuse comédie il a donné le dénouement qui convenait : les funérailles du goupil, la « procession Renart », par l'entrain et la bonne humeur du récit, par la netteté et le pittoresque du détail, par la finesse de l'observation prennent leur place à côté des meilleurs tableaux des branches précédentes. Seul pourtant de tous ces rieurs irrespectueux, l'auteur de XVII, à plusieurs reprises, a délibérément versé dans l'obscénité ; et c'est dommage, car chaque fois cela le dispense d'avoir de l'esprit, qui pourtant ne lui manquait pas. On peut soupçonner ici l'influence de la branche VII. Peut-être plus d'un lecteur moderne sera-t-il enclin à lui faire un autre reproche. De tous ces gens d'Église, réguliers ou défroqués, qui sans arrière-pensée de satire en prennent si à leur aise avec les choses saintes, il est certainement le plus audacieux. Mais il ne semble pas que le moyen âge se soit offusqué outre mesure de cette liberté. Il y a là évidemment toute une source de comique qui s'est tarie. Les incrédules, plus nombreux aujourd'hui qu'au XIIe ou au XIIIe siècle, resteront peut-être froids à des plaisanteries qui supposent au fond une foi très solide, et les autres, moins tranquilles sur leurs positions que leurs ancêtres d'il y a huit siècles, se feront scrupule de s'amuser d'une gaîté qui pourra leur sembler sacrilège. Les contemporains de Nivard jugeaient tout autrement. Car c'est bien de lui qu'en dernière analyse dérive toute cette inspiration : on se rappelle que le plus ancien épisode où soit mis en œuvre une scène de cette comédie « cléricale » — le « moniage Isengrin » de la branche III — vient directement de l'*Ysengrimus*. Et Nivard n'est lui-même, on le sait, que l'aboutissant d'une longue lignée de clercs qui, en tout bien tout honneur, s'étaient plu à ouvrir toute grande au goupil et au loup la porte du cloître. La branche XVII clôt cette production, tout au moins dans la littérature de langue romane : on n'y est pas revenu. Mais n'est-il pas curieux d'observer, à l'aurore du XIIIe siècle, chez un des derniers trouvères de Renard, un

si naïf épanouissement de cette poésie de clercs d'où était sorti notre Roman ? Pierre de Saint-Cloud, qui devait tant à Nivard, nous avait pourtant entraîné dans un monde de barons féodaux : l'auteur de XVII nous ramène aux clercs et aux plaisanteries de cloître.

CHAPITRE XIX

LES ÉPIGONES

De 1205 à 1250, des imitateurs attardés de Pierre de Saint-Cloud et de ses premiers successeurs écrivent encore une dizaine de branches de Renard. Dans l'ensemble cette production est médiocre, mais elle montre quel vif intérêt les auteurs du XIIIe siècle continuent de porter à l'épopée du goupil.

L'archétype auquel remontent tous nos manuscrits est probablement l'œuvre d'un amateur qui, dans les premières années du XIIIe siècle, se donna pour mission de rassembler tout ce qu'on avait alors écrit de Renard. Le moment était bien choisi. Les parties vivantes et vraiment originales du Roman étaient dès lors composées, et la branche XVII en formait, nous venons de le voir, la joyeuse conclusion. Il est vrai qu'on ne se résigna pas tout de suite à abandonner une matière où tant de poètes variés avaient trouvé une abondante inspiration. Une dizaine de branches, postérieures à la collection première, témoignent qu'on tenta encore plus d'une fois de renouveler un sujet usé. Mais dans l'ensemble ces branches sont médiocres. Nous pourrions sans scrupule les passer sous silence. Si nous nous y arrêtons un moment, ce n'est pas que nous leur attribuions une valeur propre bien grande, c'est surtout parce qu'elles attestent en plein XIIIe siècle l'éclatante popularité de l'épopée du goupil. Quelques trouvères se font encore l'illusion qu'ils pourront retrouver pour leurs faibles essais une partie du succès qui s'était attaché à l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud et de ses premiers successeurs.

Cette production tardive peut se diviser en deux groupes : d'une part de longs romans qui ressassent une fois de plus les aventures passées du goupil, quitte à y ajouter ici ou là quelque épisode de leur crû, d'autre part un certain nombre de fables

ou de fabliaux qui, avec moins de prétentions, se contentent de traiter rapidement quelques scènes détachées. Dans la première catégorie, il faut ranger la branche XIII, qui a dû attirer l'attention plus qu'aucune des branches contemporaines, car il ne s'est pas trouvé moins de huit manuscrits pour nous la rapporter, et la branche XXIII qui au contraire n'est donnée que par le seul manuscrit *M*. Mais si la branche XIII a eu du succès, elle ne nous semble pas l'avoir mérité. Depuis le vers 847 jusqu'au vers 2366 et dernier, l'auteur est laborieusement occupé à démarquer les œuvres de ses devanciers. Renard, réfugié sur une meule de foin, fait le mort et happe une corneille ; au matin l'eau de la rivière recouvre le pré et entoure la meule [1] : c'est la branche VII [2]. Se jouant de la crédulité d'un paysan, il s'empare de sa barque, le berne et manque le faire noyer [3] : ceci nous rappelle le vilain de la branche XVI [4]. Cependant le goupil s'en va sur la barque et arrivant à terre il voit venir Isengrin et Hersent : vite il se frotte d'une certaine herbe et devient tout noir [5] : Renard jongleur s'était autrefois teint en jaune (branche I*b* [6]). Le goupil méconnaissable fait entrer dans son bateau les deux époux : Isengrin est débarqué dans une île où à peine il a mis le pied à terre qu'il se le fait prendre dans un piège [7] : une mésaventure analogue lui était arrivée à la fin de la branche XIV [8]. Renard poussant au large, se fait reconnaître d'Hersent, obtient ses faveurs comme dans la branche II [9], puis se débarrasse d'elle sans cérémonie [10]. Il vend sa barque à un paysan contre trois chapons [11], comme dans une variante de la branche XIV il avait vendu les vêtements du prêtre [12], et finalement rencontre Roonel qui ne reconnaît pas ce moricaud.

1. V. 847-901.
2. L'auteur de XIII a imité VII de fort près : voir les rapprochements de détail dans Knorr, *ouvr. cit.*, p. 18. Knorr du reste, bien à tort selon nous, incline à voir dans XIII l'original.
3. V. 902-1007.
4. V. 940-1023.
5. V. 1008-1022.
6. I*b*, v. 2236-320.
7. V. 1023-51, 1072-89.
8. XIV, v. 1007-76.
9. Épisode de la visite à la tanière du loup : II, v. 1027 ss.
10. V. 1052-71.
11. V. 1090-1139.
12. Voir Martin, t. III, p. 526-7.

Il déclare s'appeler Chuflet [1] : jadis en pareille circonstance il avait pris le nom de Galopin [2]. Le jongleur Galopin avait bientôt mis en fâcheuse posture son compagnon Isengrin : Chuflet ne tarde pas à faire rouer de coups son ami Roonel, qui s'en va se plaindre au roi Noble [3]. Et ainsi de suite, pendant des centaines de vers. Scènes dans un gelinier, prêtre réveillé pour exorciser un prétendu diable, ambassades de Tibert le chat et de Belin le mouton, plaid solennel à la cour de Noble, griefs des animaux, défense du goupil, combat judiciaire entre Roonel et Renard, le goupil vaincu, enfermé dans un sac, jeté à l'eau et sauvé par Grimbert, retour à Maupertuis, nous connaissons déjà tous les détails de la comédie [4] ; nous sommes tout le temps en pays connu, mais on a effacé les contours du paysage et le pittoresque a disparu.

Les 846 premiers vers sont plus intéressants, parce qu'au moins nous y trouvons du nouveau. Un chevalier, grand chasseur, s'en va tous les jours dans la forêt qui avoisine sa maison, en quête de gibier. Deux fois il a fait lever le goupil, et après l'avoir serré de près, il l'a vu entrer par le pont-levis et disparaître dans la cour de son propre château. On cherche de tous côtés, dans les chambres, derrière les meubles, à la cave, Renard est introuvable. Une troisième fois, pareille aventure se reproduit, et le goupil, quoique dans la maison, échappe de nouveau à toutes les recherches. Mais on va bientôt découvrir sa cachette. Le chevalier et sa « mesnie » sont à table quand deux « brachets » se glissent dans la salle et se mettent à aboyer furieusement en regardant le plafond. Le chevalier lève les yeux et croit reconnaître qu'au lieu de huit peaux de goupil qui, la veille encore, pendaient à une perche, il y en a maintenant neuf : il s'approche

820 E vit le ventre sospirer
Del gopil qui pendus estoit.

Car c'était bien Renard, qui avait trouvé ce moyen ingénieux d'être à la fois invisible et présent. On devine qu'enfin découvert

1. V. 1140-1171.
2. Ib, v. 2325 ss.
3. V. 1172-1334.
4. Voir les nombreux rapprochements faits par Knorr, *ouvr. cit.*, p. 16-9 et 22-3. Knorr a tort de croire qu'entre VI et XIII c'est VI qui a imité l'autre.

il saura quand même s'échapper. L'aventure n'est pas tout à fait dans la note de celles que nous connaissons. C'est une histoire de chasse plus encore qu'un conte du goupil. On notera que, contrairement à la tradition, la branche débute par nous parler du chevalier : Renard n'apparaît qu'au vers 50. Et la scène est placée constamment dans un manoir féodal ou dans la campagne environnante. Nous faisons connaissance avec le chevalier, sa « mesnie », sa femme, son père et les serviteurs de son père. Il y avait là une belle occasion de nous peindre la vie d'un gentilhomme campagnard du XIIIe siècle. Mais il y eût fallu le talent du prêtre de la Croix-en-Brie, et le vilain Liétard est dessiné d'un trait autrement vigoureux que notre chasseur de goupils. Toute cette longue aventure est écrite d'un style traînant et prolixe, et l'auteur ne sait pas observer. Il accumule les détails, mais il n'a pas réussi à trouver ceux qui peignent les hommes et les choses [1].

La branche XXIII est d'une facture meilleure, et elle renferme vers la fin des parties assez amusantes. Elle s'ouvre par la scène du Plaid, qu'on ne se lasse pas de reprendre. Mandé par le roi, Renard est venu sans se faire prier. Tous ses ennemis sont là qui se plaignent amèrement de lui : Isengrin, Tibert, Brun, Chantecler. Chacun énonce ses griefs, que nous connaissons bien. Tout d'abord les choses ont l'air de bien aller pour Renard. Tibert, qui ne se soucie pas de se l'aliéner plus qu'il n'est nécessaire, fait sa paix avec le goupil. Isengrin et Brun n'arrivent pas à établir la vérité de leurs allégations et la cour suggère qu'ils s'arrangent avec Renard. Il ne reste que le cas de Chantecler, mais il est embarrassant. Le meurtre de Coupée est si notoire qu'il crie vengeance. Renard met bien en avant une excuse spécieuse : il était « sergeant » du roi à l'époque, ayant été fait châtelain par Noble pour lui avoir sauvé la vie par ses remèdes. Or en cette qualité il a été grossièrement insulté par Gombaut del Fraine, le propriétaire de Coupée. S'il a tué Coupée, c'est pour venger le roi. Mais la cour est hésitante : sans doute un « sergeant » du roi doit faire respecter sa dignité, mais il ne peut aller jusqu'au meurtre, surtout quand ce meurtre se produit durant une paix proclamée par le roi. Finalement les barons

1. A noter cependant quelques détails intéressants sur la chasse dans le passage qui va du v. 367 au v. 565.

rapportent au roi qu'ils s'en remettent à la décision de Chantecler. Le roi approuve, et fait un serment solennel de s'en tenir à la sentence que rendra le coq. Chantecler se conseille à ses poules : brave homme, il incline à l'indulgence, mais Rousse veut qu'on crève les yeux à Renard, et Pinte dit adieu à Chantecler, s'il laisse vivre le mécréant. Force est bien à Chantecler de décider que Renard sera pendu. Le roi se met en colère et Renard pâlit : il avait cru s'en tirer à meilleur compte. Comment échapper à la corde ? Noble pardonnerait volontiers, mais le serment d'un roi est sacré. C'est alors que creusant sa fertile cervelle, Renard annonce gravement que le roi Yvoris est prêt à donner à Noble sa fille unique, une richissime héritière, qui a de plus un petit talent de société assez imprévu : il n'y a animal au monde dont elle ne puisse à sa guise revêtir la forme. Mais il faut envoyer une réponse à Yvoris, et qui s'en chargera ? Chantecler tout confus décline, les autres ne soufflent mot : personne, et pour cause, n'a jamais entendu parler du roi Yvoris. Il faudra bien confier le message à Renard, et sur la prière de Noble, le pauvre Chantecler doit, bon gré mal gré, lui faire grâce. Sans plus attendre le goupil s'esquive, très soulagé pour le présent, assez inquiet au sujet de l'avenir. Mais sa femme Hermeline lui donne un bon conseil : qu'il s'en aille à Tolède apprendre la magie, rien ne lui sera plus facile ensuite que de tenir sa promesse au roi. Voilà donc le goupil qui un beau jour débarque à Tolède : il ne tarde pas à être roué de coups dans une maison où il avait pénétré pour y voler des gelines : on ne l'achève pas pourtant, voulant le conserver vivant jusqu'au jour où sa peau sera en saison. Or il se trouve que la maison appartient à maître Henri, professeur de la mystérieuse science : et chaque jour le goupil, qui se conduit de façon exemplaire, se mêle sans bruit aux écoliers et grave dans sa mémoire les paroles du maître. Une nuit même, il se glisse derrière Henri qui descendait à une voûte souterraine pour s'y entretenir avec *une grant teste cavee, — qui estoit de cuivre gitee* : c'est là que le maître venait puiser son inspiration, et cette nuit-là précisément la tête lui révéla le moyen que doit employer quiconque veut connaître à fond et pratiquer l'art de magie. Il n'y avait là rien de bien ardu, car il ne s'agissait que de sacrifier un coq sur « le trou d'une chambre privée » en prononçant quelques paroles sacramentelles. Renard se hâte de voler le coq de l'hôtel et de le sacrifier suivant les

formes prescrites. Dès lors, il dispose de tous les éléments, et une heure après le vent l'apporte à sa tanière où l'attendait sa femme en pleurs. Il la console, puis s'en va à la cour prévenir Noble de l'arrivée de sa fiancée. Tous les barons sont mandés, et chacun reçoit son rôle : c'est Isengrin qui taillera et présentera la coupe à la reine. Voici bientôt venir tout un étrange cortège : des bêtes à vingt têtes, d'autres construites sans devant derrière, bref des animaux comme jamais Dieu n'en créa : tantôt ces monstres jettent feu et flamme par leurs bouches, tantôt ils font un bruit infernal, tantôt ils se tiennent tout cois : le tout sur un signe de leur créateur Renard, qui rit d'aise au milieu de cette inquiétante mascarade : enfin s'avance la lionne, « bête d'enchantement » elle aussi, créature du goupil. Noble ravi de sa beauté, lui fait l'accueil le plus empressé. Après quelques effusions on s'asseoit à table. Mais la reine s'assombrit : évidemment quelque chose lui a déplu. Et elle le dit sans mâcher les mots. Dans quel pays sert-on les gens, comme fait Isengrin, les mains gantées et le chapeau sur la tête ? On se rappelle qu'autrefois, sur le conseil du goupil, Noble avait fait écorcher le loup à la réserve de la peau de la tête et des pieds : les vieux poils devenus blancs formaient comme une couronne sur la tête et des manchettes aux mains. De là la sanglante allusion de la reine. Noble, très épris, veut la calmer et Isengrin doit donner le reste de sa peau. On devine d'où est venu le coup. Cependant le festin touche à sa fin,

1704 Mès les bestes d'enchantement
N'i gastent gueres de pasture.
Deables n'a de menger cure.

On passe aux divertissements. La reine veut que les gens de sa suite se mesurent avec les courtisans du roi Noble. On fait de l'acrobatie et de la haute école. Naturellement les tours les plus difficiles ne sont qu'un jeu pour les créatures de Renard qui, plus légères que l'air, courent, sautent, grimpent, comme si elles n'avaient fait que cela toute leur vie. Mais quand Brun, l'estomac plein, doit faire le clown, la note change, il retombe à terre comme un lourdaud ; quand Brichemer le cerf doit passer par quatre cerceaux plus étroits les uns que les autres, son corps alourdi par le festin a bien de la peine à émerger du quatrième et pourtant Renard « le semont par derriere ». Tibert cherche à

sauter sur une corde, mais chaque fois manque son coup et redégringole : c'est que la corde était enchantée, mais le plus beau de l'affaire, c'est quand Cointereau le singe reçoit l'ordre de seller Roonel, le mâtin, et de faire « un eslès » par la salle : Cointereau obéit, monte son coursier, et plongeant ses éperons aigus dans les flancs, retournant le frein dans la gueule, il galope furieusement par la grande salle, lance en avant : quand il descend, Roonel est fourbu et perd son sang par vingt blessures. Jugez si Renard s'amuse, pendant que ses ennemis s'épuisent à des efforts grotesques et désespérés. Il va de soi que c'est lui qui est le metteur en scène de toute cette cruelle clownerie. Une fois de plus Renard a échappé à une mort qui semblait imminente : une fois de plus il a berné et bafoué ses ennemis.

Nous n'avons pas de peine à retrouver les modèles de la branche XXIII. L'auteur connaissait très bien le poème de Pierre de Saint-Cloud et il nous a donné de la seconde partie un résumé fort intéressant [1] que nous avons utilisé en temps et lieu [2]. Mais c'est surtout à I et à X qu'il a emprunté des procédés et une inspiration. On notera qu'il est déjà trop loin de cette production pour en voir bien nettement la chronologie, et peut-être l'eût-il vue qu'il s'en fût peu soucié : en tout cas Renard justifie le meurtre de Coupée par une excuse qui suppose que les évènements de la branche X ont déjà pris place [3]. C'était mettre X avant I. Mais qu'importait au fond ? Tous les épisodes de l'histoire du goupil n'étaient-ils pas à la disposition de qui voulait s'en emparer pour les enchaîner à nouveau ? Et pourquoi se serait-on cru lié par un arrangement antérieur ? La scène du Plaid naturellement ne pouvait guère varier dans son cadre et ses grandes lignes, que Pierre de Saint-Cloud et surtout l'auteur de I avaient définitivement établis. Mais c'est au dénouement qu'on vous attendait : c'est là qu'on pouvait se montrer original. Renard, pressé par ses ennemis, devait échapper, cela allait de soi, mais comment ? On a vu la réponse ingénieuse de notre auteur : voilà un goupil qui s'en va étudier la magie à Tolède. Ce n'est du reste que la moitié du dénouement, qui déjà, il est vrai, suffisait à conclure le drame engagé jadis par II-V*a* et I. Mais notre auteur ramène à la cour Renard qui veut tenir sa

1. V. 121-74.
2. P. 205, n. 1.
3. Cf. XXIII, v. 245-50 et X, v. 1669-1674.

promesse au roi Noble : il s'agit en réalité de greffer la branche X sur la branche I. Devant tous les courtisans, le goupil va tirer de ses ennemis une vengeance éclatante : il commence par Isengrin et le châtiment qu'il lui inflige montre bien qu'il n'a pas oublié la scène de la guérison du roi. Quant à ses autres adversaires, il les punit suivant une méthode toute nouvelle : Renard médecin est devenu Renard magicien. C'est la branche X interprétée peut-être par un admirateur de la geste de Guillaume [1].

Le seul manuscrit qui nous ait conservé la branche XXIII, — le manuscrit *M* — la fait suivre de la branche XXII « avec des variantes qui la rattachent à la XXIIIe ». Qu'en faut-il conclure ? Il est certain que XXII constitue un poème complet en soi, dont les manuscrits *B*, *L* et *C* nous donnent la forme originale. Doit-on tenir aussi XXIII pour un poème d'abord indépendant, que le copiste de *M* aurait modifié vers la fin pour le faire cadrer avec XXII, qu'il allait placer immédiatement après ? Ou faut-il croire que c'est à ce copiste que nous devons la branche XXIII ? Entre les deux hypothèses il est difficile de décider, quoique la première nous semble plus vraisemblable. En tout cas ici encore nous sommes sous l'influence de la branche X. Le roi Conin travaille à une œuvre étrange, et Renard le persuade d'y employer un col de cerf, une crête de coq, et la fourrure d'un loup. Aussitôt dit, aussitôt fait, et voilà une autre sanglante exécution à ajouter à la liste des méfaits de Renard. On notera que ses ennemis sont ici Brichemer, Chantecler et Isengrin. Ce n'est pas qu'il se souvienne des inimitiés d'autrefois, mais il a contre eux un grief tout récent. Il s'était associé avec eux pour défricher et ensemencer un champ : entendez que les autres avaient fait le travail et qu'il s'était contenté de monter courageusement la garde dans les alentours. On décide que le champ restera indivis entre les quatre propriétaires et que l'hiver venu, quand la nourriture ordinaire manquera, on viendra tous ensemble faire la récolte du froment. Un jour pourtant Isengrin, gorgé de nourriture, vient s'ébattre et se rouler dans le champ ; survient Brichemer qui s'indigne fort du dégât, mais se ravisant, il se gave de blé et s'allonge à côté d'Isengrin ; Chantecler à son tour apparaît et il dit leur fait à ces goulus :

1. Voir Martin, *Obs.*, p. 95.

Moult par li vint a grant anui,
Et plus li fu de son domage :
198 Car il n'avoit plus d'eritage
Q'an icel essart seulement.

Pourtant il fait lui aussi contre mauvaise fortune bon cœur : il va se coucher près des deux autres. On devine la colère de Renard quand, passant d'aventure, il voit le froment foulé, gâté, saccagé et qu'il aperçoit, nonchalamment vautré sur les épis vides, ce beau trio de gloutons. Tremblant de colère, il prépare sa vengeance. Cette première partie de la branche est très supérieure à la seconde, et le récit y est relevé de détails assez heureux. Mais nous nous éloignons des anciennes traditions épiques. Ni Pierre de Saint-Cloud ni ses premiers successeurs n'eussent admis qu'une alliance même temporaire fût possible entre le loup, le renard, le cerf et le coq. C'est le point de vue de la fable qui reparaît : Phèdre nous montrait de même le lion, la vache, la brebis s'en allant chasser de compagnie [1]. L'épopée de Renard est née en partie de la fable antique : elle y retourne dans sa vieillesse. Il est à noter que ce conte des animaux laboureurs a dû être assez répandu au XIIIe siècle : à côté de la branche XXII, il faut mentionner la seconde partie de nos branches franco-italiennes [2], et une histoire bien connue du Ménestrel de Reims [3] que reprendra plus tard l'auteur de *Renard le Contrefait* [4].

La branche XXIV forme la transition entre les longs poèmes que nous venons d'examiner et les fabliaux qui constituent le second groupe. Il est vrai que, comme ceux-ci, elle traite des scènes entièrement nouvelles, mais elle entend nettement se rattacher au Roman, puisqu'elle vise à lui fournir une introduction. Et les manuscrits *B C M*, qui sont seuls à nous la donner, n'ont pas manqué de la placer tout en tête de la collection. A en croire l'auteur, il aurait mis la main sur un livre intitulé Aucupre, où il était question « de Renart et d'autre chose »,

1. I, v.
2. Voir plus haut, p. 390.
3. *Récits d'un Ménestrel de Reims au treizième siècle*, éd. de Wailly, 1876, p. 204 ss.
4. Voir l'analyse du passage de *Renard le Contrefait* dans *Romania*, XXXVII, 1908, p. 250-1.

et c'est de là qu'il aurait tiré quelques-uns au moins des épisodes suivants. Le premier nous raconte l'origine du loup et du goupil et comment les noms de Renard et d'Isengrin vinrent à leur être appliqués [1]. Nous avons parlé déjà de ce récit et nous n'y reviendrons pas [2]. Il est suivi par une sorte de sermon, où nous apprenons ce qu'il faut entendre par Renard.

Cil Renart nos senefie
152 Çaus qui sont plain de felonie,
Qui ne finent del agaitier
Con puissent autrui engingnier.

On sent déjà dans ces vers que le héros de Pierre de Saint-Cloud s'est échappé du Roman pour entrer dans la vie courante : Renard va bientôt cesser d'être l'adversaire du loup pour devenir la personnification de toute hypocrisie et de toute trahison. A défaut d'autre indication ces vers suffiraient à nous donner la date du poème [3]. Mais notre auteur n'oublie pas qu'il écrit un prologue pour un roman où l'on voit parler des bêtes. Que le lecteur ne s'étonne pas de cette particularité ; qu'il se rappelle plutôt l'ânesse de Balaam. Si elle a pu prononcer quelques mots, Dieu peut aussi bien, quand il lui plaît, faire parler les bêtes sauvages, comme il peut transformer les usuriers en modèles de générosité, ajoute notre trouvère qui évidemment n'entend pas qu'on le prenne pour une dupe [4]. Ce long préambule terminé, il nous conte une aventure qui sera le coup d'essai de Renard, son début dans la carrière, ses « anfances [5] ». Elle n'offre rien de particulièrement saillant, quoiqu'elle soit contée de façon assez agréable. Isengrin a suspendu au faîte de sa maison trois jambons qui lui tiennent plus à cœur que tous ses parents : il n'en donnerait morceau à frère, neveu ou nièce. Le jeune goupil, qui rend de fréquentes visites à son oncle et à sa tante, les plaisante sur leur trésor. Si j'étais vous, dit-il, j'aurais peur qu'un

1. V. 1-148.
2. P. 95-6.
3. V. 149-78. Il faut bien dire qu'on trouve déjà quelque chose d'analogue dans le prologue de IV, dont nous n'avons pas réussi, on se le rappellera, à déterminer bien nettement la date (voir p. 291-7) : peut-être du reste, dans les vers en question (IV, 23-30), ne s'agit-il encore que d'animaux et de l'habileté du goupil à les tromper.
4. V. 179-215.
5. V. 215-314.

voisin n'y voulût goûter ; je dépendrais ces jambons et j'irais partout publier qu'on me les a volés. Le loup ne s'inquiète pas. Mais pendant la nuit, Renard revient, grimpe sur le toit, enlève les planches, capture les précieux jambons et file les cacher, chez lui, dans sa paillasse. Le jour venu, il s'en va innocemment voir son oncle, et quand il entend les plaintes du ménage, feignant de croire qu'on a suivi son conseil, il sourit finement et cligne de l'œil : à d'autres, on comprend ce que parler veut dire ! C'est ainsi qu'Isengrin est volé et berné. Comme on le voit, il n'y a rien là de particulier à l'épopée animale : c'est un conte à mettre en fabliau. Rien de surprenant si Boccace, de façon bien autrement amusante, il est vrai, nous a à son tour fait le récit de cette joyeuse fourberie [1].

Les branches du second groupe sont, nous l'avons dit, des fables ou des fabliaux qui ne se rattachent plus au Roman que par des liens extrêmement lâches. Il est vrai que XXVI débute par une allusion à Hersent [2] et que l'aventure elle-même a bien l'air de venir de la branche XV, il est encore vrai que XXV commence par un hommage bien senti à Pierre de Saint-Cloud [3] et que la seconde partie du récit ne fait que reprendre un épisode de la branche VII : mais il n'y a là qu'une influence très superficielle et des raccords tout extérieurs. Les deux poèmes sont nettement en dehors de la tradition du Roman. Et quand nous arrivons à XXI d'une part, et à XVIII, XIX, XX de l'autre, c'est encore bien mieux : le goupil n'y paraît même pas. Qu'on se figure des poèmes de Renard, d'où Renard est absent ! Rien qui marque mieux le complet épuisement du genre.

Dans XXVI, quatre compagnons ont trouvé une andouille, et la jouent à la marelle : Fremont la fourmi, Blanche l'hermine, Tibert le chat et Roux l'écureuil. L'arrivée inopinée du goupil dérange la partie. Tous fuient, mais le prudent Tibert avant de grimper sur une croix a eu soin de prendre l'andouille. Renard qui la contemple d'en bas en voudrait bien sa part. Tibert naturellement fait la sourde oreille. Le goupil monte alors sur une planche, puis brusquement et d'un bond saute à terre : « ses piez bota en l'erbe drue ». Tibert, crie-t-il, l'avez-vous vue ? — Quoi ? dit l'autre. — Une souris.

1. *Décaméron*, VIII, 6.
2. V. 3.
3. V. 1-5.

Quand Thiebers oï ce nommer,
112 La riens que il puet tant amer,

il fait un brusque mouvement, et laisse tomber l'andouille. On pense que Renard est prompt à s'en emparer. De souris, point : mais tant pis pour le nigaud. M. Martin voit dans tout ce récit comme un supplément et une correction à la branche XV : Renard autrefois dupé par Tibert le dupe à son tour : andouille pour andouille [1]. L'influence de XV est indéniable, mais il faut noter que tout le récit est orienté vers l'épisode de la fin, qui met en œuvre une fable courante au moyen âge : toujours le chat revient à ses souris [2].

La branche XXV débute par un prologue de 16 vers, où l'auteur nous fait part de la bonne opinion qu'il a conçue de lui-même. Mais il n'était pas besoin de déranger les mânes de Pierre de Saint-Cloud pour nous conter ce qui suit. Renard, passant le long de la rivière, aperçoit en aval dan Pinçard le héron fort occupé à pêcher. Proie certaine, si on sait s'y prendre. Renard arrache des joncs, puis en lance une brassée dans la rivière : Pinçart dresse la tête et fait un pas en arrière, puis il reprend sa pêche ; arrive une deuxième brassée, et cette fois Pinçart s'inquiète : il tourne et retourne les joncs en tous sens. Mais ne découvrant rien de suspect, il se rassure complètement. Quand passe à la dérive le troisième paquet de joncs, il n'y fait pas même attention. Mais cette fois Renard était dessus, qui happe le trop confiant pêcheur et s'en va le croquer sur la rive. A la nuit tombante, Renard s'intalle sur une meule de foin. Au matin la rivière a débordé et l'eau l'entoure de toute part : nous reconnaissons là le décor de la branche VII, seulement ce n'est pas Hubert l'escoufle qui survient, mais un paysan qui du fond de son bateau essaye d'allonger à Renard un vigoureux coup de rame. Le goupil évite adroitement les coups, et de dépit le paysan ôte ses souliers et grimpe sur la meule ; mais Renard, choisissant son moment, s'élance d'un bond dans le bateau qui se détache de la meule et laisse derrière lui le paysan désappointé et penaud. Le goupil se retire dans sa « forterece » et le vilain a

1. *Obs.*, p. 98.

2. Nous n'avons ici en effet qu'une autre forme du conte du *Chat et de la chandelle* que M. Cosquin vient d'étudier d'une façon si complète et si intéressante dans *Romania*, XL, 1911, p. 371-430 et 481-531.

toutes les peines du monde à nager jusqu'à la rive. Toute cette fin est traînante et sans grand intérêt, On voit que l'auteur se travaille à allonger un récit qui eût pu tenir en 150 vers [1].

La branche XXI nous montre encore une de ces associations inattendues qui ne sont plus selon l'esprit des premiers poèmes de Renard. Un vilain a trouvé un « bacon » et il accepte de le partager avec deux nouveaux venus, Isengrin le loup et Patous l'ours. On voit que notre vieil ami Brun est oublié et remplacé. Mais on décide de suspendre le « bacon » à un arbre de la forêt jusqu'au lendemain matin, et on le donnera tout entier à celui des trois qui remplira une certaine condition. C'est la femme du vilain qui prenant les habits de son mari le tirera d'affaire et gagnera le « bacon ». Sa ruse rappelle celle de la femme du laboureur dans Rabelais où il s'agit d'épargner au paysan une rencontre avec le diable [2]. Il est clair qu'Isengrin et Patous sont un peu dépaysés dans cette histoire. Mettez deux vilains à leur place, et vous aurez un grossier fabliau qui tiendra bien sa place à côté de tant d'autres que nous a légués le XIIIe siècle. L'auteur ne débute pas en homme qui s'en fait accroire :

Ge vos voil uns vers comencier,
2 Mais je vos criem molt anoier.
Se vos volez, je me tairai.

Il ne faudrait pas le prendre du reste pour un jongleur de bas étage : un peu plus loin il va nous citer gaillardement Horace, en homme qui a lu les *Odes* [3] :

Moult fu sages cil qui ce dist
94 Et qui en son livre le mist :
Selonc les eures et le tens
A bien mestier folie et sens.

Le goupil est absent de la branche XXI, et les trois branches qu'il nous reste à considérer se sont également accordées à le négliger pour faire d'Isengrin leur héros. Il n'y a pas là coïncidence fortuite, car il est bien probable que XVIII, XIX et XX, ne forment qu'un seul poème. Les quatre manuscrits qui nous les ont conservées les séparent nettement, il est vrai, et donnent

1. Il en a 310.
2. L. IV, ch. XLVII.
3. *Odes*, IV, 12, 28.

à chacune une rubrique distincte. Mais *B C M* placent XVIII et XIX en succession immédiate [1] ; de plus, dans *C* et dans *M*, XX n'est éloigné des deux autres que par deux ou trois branches intermédiaires : dans *B*, il est vrai, XX est au contraire fort loin, mais la rubrique nous montre que, dans l'original suivi par le copiste, XX faisait suite à XIX [2] ; enfin *L* nous donne la succession XVIII, XIX, XX qui est évidemment l'ordre original. D'autre part si XVIII a 138 vers, ce qui lui donne à peu près la même étendue que XXVI qui en a 132, XIX n'en a que 90 et XX que 94 : il n'y a pas d'autres exemples de poèmes de Renard aussi courts. Joignez les trois branches en question et vous obtiendrez 222 vers, ce qui fera encore du tout une des branches les moins longues de la collection : seules XXI avec 160 vers et XXVI avec 132 seront plus courtes. Il faut enfin noter que les trois récits ont un air de famille qui a frappé tous les critiques [3] et que la branche XIX se donne expressément comme faisant suite à XVIII [4]. De tout ceci on peut conclure que XVIII et XIX sont certainement du même auteur, et que selon la vraisemblance il faut aussi lui attribuer XX. Seulement on peut croire qu'il n'avait d'abord composé que XVIII et XIX et que c'est seulement après coup qu'il ajouta XX. Autrement on aurait de la peine à expliquer le vers qui termine la branche XIX : « Ici prant *ceste branche* fin. » Ce vers conclut un passage qui résume évidemment XVIII aussi bien que XIX : Ahi, maleüreus chaitis ! dit Isengrin,

86 Se ier oi mal, or ai hui pis.
Ne me sai mès en qui fier,
Ne puis en nuli foi trover.

La branche XX se termine à son tour par deux vers de conclusion :

Ceste branche est bone et petite
94 Et bien faite, s'ele est bien dite.

Il est encore possible que l'auteur, ayant traité à la suite trois épisodes très semblables dans leur esprit et leur allure générale,

1. *B* et *C* ont l'ordre XVIII-XIX. *M* a l'ordre XIX-XVIII.
2. Cf. Martin, t. I, p. VI.
3. Voir Martin, *Obs.*, p. 91, et Sudre, *Sources*, etc., p. 324-5.
4. XIX, v. 21-5.

ait pourtant entendu en faire au moins deux « branches » distinctes. Il n'y aurait là, en tout cas, qu'une division tout arbitraire, qui pour nous ne tire pas à conséquence.

La branche XIX nous raconte l'aventure d'Isengrin et du prêtre Martin. Ce bon prêtre qui « plus savoit de truie enfondue — que de letre de por veüe » était fort vexé de voir chaque jour diminuer son troupeau de brebis. Sachant bien à qui s'en prendre, Martin creuse une fosse, place en travers une perche à laquelle il lie un agneau, puis dissimule l'ouverture par une claie. La nuit venue, Isengrin bondit sur l'agneau et tombe dans le trou. Au matin, le prêtre arrive avec un bâton et veut en frapper le loup, mais perd l'équilibre et dégringole à son tour dans la fosse. Tremblant de peur, il commence à psalmodier et à prier. Isengrin lui saute sur le col et s'échappe. « Li prestres remest en la briche », et il faut que ses « sergents » viennent le tirer de là, non sans éclater de rire de sa déconvenue. Sachez que jamais prêtre Martin ne chanta son psautier avec plus de ferveur que cette nuit où il eut pour voisin Isengrin le loup. — Quelle est la source de cette amusante histoire ? Il y a longtemps qu'on l'a découverte. Le trouvère n'a fait que traduire — en y ajoutant quelques broderies de sa façon — un petit poème latin du XIe siècle, *Sacerdos et Lupus* [1]. Sur ce point tous les critiques sont d'accord [2], et il ne saurait y avoir l'ombre d'un doute. Nous voudrions qu'au lieu de voir dans ce procédé une exception singulière, on eût été mis quelque peu en éveil à l'endroit des branches plus anciennes. A lire la branche XVIII, contée de façon fort alerte et très naturelle, rien ne nous ferait soupçonner une traduction du latin ; et pourtant le fait n'est pas niable. Pourquoi les trouvères du XIIe siècle eussent-ils négligé des œuvres de clercs où allaient sans scrupule puiser leurs successeurs du XIIIe ? Nous entendons bien que dans chaque cas il faudra faire la preuve, et nous croyons l'avoir faite. Mais la plupart du temps on a écarté les sources livresques d'entrée de jeu, avant tout examen, comme s'il eût été inconcevable que des trouvères de Renard eussent pu un moment s'en soucier.

Échappé de la fosse, Isengrin ne tarde pas à rencontrer Rainsent la jument. Il lui conte ses malheurs de la nuit passée et lui

1. Grimm et Schmeller, *Lateinische Gedichte des X. und XI. Jh.*, Göttingen, 1838, p. 340 ss.

2. Voir en particulier Martin, *Obs.*, p. 91, et Sudre, *ouvr. cit.*, p. 325-8.

propose une alliance offensive et défensive. Rainsent accepte tout de suite, malheureusement elle n'a pas tous ses moyens, car passant la veille par une charrière elle s'est mise une épine dans le pied. Qu'à cela ne tienne, Isengrin fera œuvre de médecin tout aussi bien qu'un autre. Elle lève le pied et le loup accroupi se met en devoir de lui nettoyer le sabot. C'est ce qu'attendait la rusée : elle lance au médecin un si furieux coup de pied qu'elle le jette inanimé sur le sol, puis queue levée et ruant des quatre fers, elle disparaît au galop. Tel est le sujet de la branche XIX. On aura reconnu la fable d'Esope qui met en scène le loup et l'âne [1]. Il s'en trouve une version un peu différente dans le *Romulus* [2] et c'est là que fort probablement a puisé notre trouvère : les deux récits sont trop près l'un de l'autre pour qu'on puisse songer à une autre explication [3]. Quelle difficulté y a-t-il du reste à ce qu'un homme qui venait de traduire un poème latin peut-être assez ignoré ait ensuite emprunté un récit à un des recueils de fables les plus populaires du moyen âge ?

La branche XX nous conte une dernière mésaventure d'Isengrin. Il arrive à un champ où s'ébattaient bruyamment deux béliers, Belin et Bernard. Terrifiés, ils le saluent poliment. Mais Isengrin :

26 Je ne vos salu mie endous.
Ja beste ne saluerai
Puis que je mangier la vodrai.

Les deux béliers s'inclinent, mais prient Isengrin d'adoucir leur mort en réglant auparavant un point qui leur tient fort à cœur. L'un et l'autre se prétend maître du champ : le loup ne veut-il pas le leur partager équitablement ? — Volontiers, dit l'autre, mais comment ? — Ils le lui expliquent : Isengrin se tiendra à la lisière du champ, les deux béliers s'éloigneront de chaque côté d'une distance égale, puis courront vers lui : le premier arrivé aura droit à une part qui sera en rapport avec l'avance qu'il

1. Halm, nº 334.

2. Éd. Thiele. p. 162, f. LII. Les personnages sont le cheval et le lion.

3. C'est au dénouement qu'apparaît la seule différence notable : au lieu de conserver l'épigramme du latin (et du grec) où le lion (le loup) reconnaît que, boucher de son métier, il a eu tort de vouloir faire le vétérinaire, le trouvère français pour relier plus intimement XX à XIX a inséré ce simple vers : « *Se ier oi mal*, or ai hui pis », v. 86. Il n'y a pas de doute que dans les mots soulignés il n'y ait une allusion à l'aventure d'Isengrin et du prêtre Martin : cf. v. 20-5.

aura ainsi prise sur son camarade. Arrangement conclu : on prend position. Seigneurs, en avant ! crie Isengrin, et faites de votre mieux. Un instant après, il est culbuté par Belin qui arrive à toute vitesse, cornes basses. Il s'est à peine relevé que voilà Bernard qui accourt de l'autre côté et l'étend à terre une seconde fois. Sur quoi, les béliers s'en vont et de loin lui lancent des plaisanteries. Isengrin a quatre côtes cassées, et il se demande avec mélancolie pourquoi il est allé se mêler de donner ou partager des terres. — Ici encore nous croyons que l'auteur, qui en était fort capable, s'est adressé à une source latine. Nous trouvons en effet une histoire très semblable dans l'*Ysengrimus* [1]. Peu importe que le goupil y apparaisse, car il ne joue qu'un rôle très effacé, peu importe qu'Isengrin doive ici se placer au milieu du champ, car cela résulte de ce fait que chez Nivard il y a quatre béliers au lieu de deux, peu importe que chez lui la contestation des béliers soit réelle au lieu de n'être, comme dans XX, qu'une ruse sur le champ imaginée, car ce n'est là qu'un détail assez secondaire, peu importe enfin qu'aux 94 vers de la branche française ne correspondent pas moins de 418 vers dans le poème latin, car nous savons que les personnages de Nivard sont des bavards intarissables. Il reste que le cadre et les grandes lignes du récit sont les mêmes de part et d'autre ; et ce n'est sans doute pas pur accident si, en regard de Belin et de Bernard, nous devons mettre Joseph, *Belinus*, Colvarianus et *Bernardus*. Passe encore pour Belin, qui est devenu dans le Roman le nom traditionnel du « mouton » : mais pourquoi, si on n'y était invité par Nivard, aller donner à un bélier un nom jusqu'alors réservé à monsieur l'archiprêtre ? Il est à noter que vers la fin de son poème, Nivard a repris cette histoire du loup « arpenteur » en la modifiant du reste beaucoup [2] : mais le curieux c'est qu'elle fait ici suite à un conte où, sous l'étrangeté des détails nouveaux, nous reconnaissons le thème du loup vétérinaire [3]. On dirait que l'auteur de XX, feuilletant l'*Ysengrimus*, pour voir quel parti pourrait encore en tirer un trouvère venu sur le tard, remarqua ces deux aventures qui se suivaient immédiatement : le loup dupé par le cheval, le loup dupé par le bélier ; mais au lieu d'emprunter la première

1. L. II, v. 159-688.
2. L. VI, v. 1-132. Ici il n'y a plus que Isengrin et le bélier Joseph.
3. L. V, v. 1131-6, 1167-1322.

à Nivard, il préféra reproduire la version du *Romulus* plus simple et plus naturelle ; quant à la seconde, au lieu d'imiter la version du livre VI de l'*Ysengrimus*, il préféra adapter le récit, beaucoup plus amusant, que lui offrait le livre II. Cette hypothèse peut paraître un peu compliquée, mais nous croyons que mieux qu'aucune autre elle rend compte des faits.

Ce chapitre serait incomplet si nous ne tentions de renfermer entre quelques dates précises cette production de la dernière heure. La tâche est assez malaisée, car ici les allusions à des événements contemporains font absolument défaut. Pourtant nous n'en sommes pas tout à fait réduits aux conjectures. Tout d'abord il est clair qu'aucune de nos huit branches n'est antérieure à la constitution de l'archétype dont nous avons si souvent parlé. On peut donc dire qu'on en doit mettre la composition après 1205 au moins. Voici donc un point de départ assuré. Cherchons maintenant un point d'arrivée. S'il n'y a rien à tirer de nos branches elles-mêmes, il n'est pas impossible que des œuvres étrangères les aient citées. C'est ce qui est arrivé, au moins dans un cas, croyons-nous. Dans *Renard Couronné*, le goupil, parvenu au comble du succès, parcourt l'Europe en véritable triomphateur,

Tant c'a Toulete en est venus
2950 Ou il refu moult bien conus,
Car autre fois i eut esté
Tout un ivier et un esté.
Apris avoit del nigremance,
2954 Onques ne fu clerc qui en France
Seüt tant des enchantemens.

C'est là une allusion bien nette à la branche XXIII, où on voit en effet Renard passer un hiver et un été à Tolède dans l'étude de la magie [1]. Quelle est la date de *Renard couronné* ? On la cherche

1. Voir plus haut, p. 478. — Il faut dire qu'on relève au début de *Wistasse le moine* des vers très analogues, appliqués cette fois non plus à Renard, mais au héros du poème en question (Éd. Foerster-Trost, Halle, 1891). Il y a un rapport certain entre ce prologue de *Wistasse*, certains développements de la br. XXIII et les vers que nous venons de citer de *Renard le couronné*. Ce dernier ouvrage est, croyons-nous, probablement postérieur aux deux autres. Mais de *Wistasse* ou de la br. XXIII qui a imité l'autre ? Nous inclinons à croire que c'est *Wistasse*: ce ne serait pas le seul emprunt que l'auteur de ce poème aurait fait au Roman de *Renard*.

souvent aux environs de 1255 [1], mais sans raison suffisante, semble-t-il. Nous croyons que M. Gröber est plus près de la vérité en mettant le poème entre 1263 et 1280 [2]. Nous conclurons donc qu'en 1280 au plus tard la branche XXII était composée. Elle l'aurait été depuis bien des années déjà si l'on admet, comme il nous semble légitime, d'autres rapprochements que nous allons proposer. Philippe de Novare, l'auteur de la *Geste des Chiprois*, a composé une curieuse branche de Renard [3] où il prend à partie de la façon la plus mordante messire Heimery Barlais, un ennemi qu'il détestait fort ; la même année il avait déjà attaqué Heimery et d'autres dans des chansons où revenaient souvent des sobriquets empruntés au *Roman de Renard*. La plupart de ces noms sont trop courants dans le Cycle pour qu'on puisse en tirer un argument quelconque. D'autres sont plus rares, et par conséquent plus significatifs ici. Cointereau le singe, mentionné par Philippe, n'apparaît que dans deux branches : V*a* (v. 793, 1046) et XXIII où son nom revient jusqu'à dix fois. Comme Philippe connaissait sûrement l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud, rien ne nous prouve qu'il ait ici pensé à XXIII. Voici qui est plus décisif. Le repaire de Renard chez lui s'appelle *Maucreus*. Or partout dans nos branches, anciennes ou récentes, la tanière du goupil s'appelle *Maupertuis* : la seule branche XXIII a remplacé ce terme consacré par celui de *Malcrues* [4]. Philippe aurait donc emprunté ce mot à XXIII. Il est possible aussi que le terme se soit présenté à lui tout naturellement, comme un synonyme conscient ou inconscient de *Maupertuis*. Et n'est-ce pas ainsi que les choses avaient dû se passer pour l'auteur même de XXIII ? Cependant les probabilités nous semblent être en faveur de la première hypothèse. Voici un dernier passage

1. C'est la date que donne G. Paris, *Manuel*, 3e éd., p. 131.

2. Voir Mall, *De aetate rebusque Mariae Francicæ*, p. 48-50 ; Gröber, *Grundriss*, II1, p. 899.

3. Voir plus loin, p. 511 ss.

4. Aux v. II, 1248-9 : « Onc ne fina d'esperonner — jusques au recept de Valcrues », M. Martin se demande, *Obs.*, p. 35, s'il ne faut pas lire *Malcreus* au lieu de *Valcrues*. Pourtant tous les mss. sont d'accord pour offrir ce second mot qui présente un sens très acceptable. Dans une longue variante de la br. V*a* (Martin, t. III, p. 186, v. 318), les mss. *B C M n* donnent le vers : « Et il se rest en *malcreus mis*. » Mais cette variante, si elle est antérieure à l'époque de la br. XXIII, ne l'est pas de beaucoup. — Il faut du reste noter que, dans Philippe de Novare lui-même, *Maucreus* est une correction : le ms. donne *Maupertuis* qui ne convient ni pour la mesure ni pour la rime (: *a son eus*).

qui fera peut-être nettement pencher la balance. On assiège le château de Dieudamour où est enfermé Renard, c'est-à-dire Heimery Barlais : Philippe de Novare, qui est dans l'armée assiégeante, est blessé, et on s'en réjouit dans la place. « Mort est vostre chanteor, tué est ! » crient-ils. Mais, le soir après, Philippe se fait porter devant le château et chante deux strophes d'une chanson satirique qu'il vient de composer. Que Renard se cache dans son repaire, commence-t-il, c'est affaire à lui. Mais ceux qui l'accompagnent, pourquoi se laissent-ils prendre aux tricheries de ce fourbe ?

Car Renart sait plus de traïson faire
Que Guenelon, dont France fu traïe...
Bien est honis qui sert tel traïtor :
Pour luy fournir les fait l'on sa hors pendre,
Et il les fait la dedens les saus prendre [1].

Il nous semble que le dernier vers fait allusion à un des épisodes les plus saillants de la branche XXIII. Les compagnons de Renard-Barlais n'ont rien à gagner avec lui et tout à perdre. S'ils sont pris par les assiégeants on les fait pendre comme traîtres ; s'ils restent dans le château ils sont les jouets du mécréant qui les fait sauter et « tumber » à peu près de la façon dont Renard s'amusait des courtisans du roi Noble au retour de Tolède [2] :

Encui *fera fere biax saux.* (XXIII, 1764).

Si ce rapprochement est exact [3], comme tous les événements auxquels se rapportent la branche et les chansons de Philippe de Novare sont de 1229, il s'ensuit que dès ce moment-là la branche XXIII circulait déjà parmi les lecteurs contemporains.

Ce résultat n'est pas de nature à nous surprendre beaucoup. En dehors de toute allusion à la branche XXIII, nous aurions conclu que, passé le milieu du XIIIe siècle, on n'a plus dû composer de *branches* de Renard. Car nous allons bientôt voir

1. Éd. G. Paris, *Documents arméniens* t. II, p. 692.
2. Voir plus haut, p. 479-80.
3. Pourtant il faut noter que la locution ironique « faire faire des sauts à qqn » est fréquente au moyen âge. Ce qui nous autorise ici à la doubler d'une allusion à un épisode de *Renard*, c'est la connaissance intime de ce roman dont fait preuve Philippe de Novare.

apparaître des poèmes qui, tout en prenant encore Renard pour héros, relèvent d'une inspiration toute différente. Ce sont des satires allégoriques : Renard n'est plus le goupil redouté de Constans des Noes, ni le fier baron féodal, seigneur de Maupertuis, ni même le joyeux coquin que nous présentent tant de branches : c'est la personnification de tout ce qu'il y a de mauvais et de corrompu dans le siècle, hypocrisie, avarice, concussion, simonie, fausse dévotion. Le jour où une conception semblable s'impose à la littérature, de ce jour les anciennes branches de Renard, qui contaient pour le plaisir de conter, ont vécu. Il est impossible de s'imaginer une époque où les trouvères indifféremment écriraient tantôt *Renard le Bestourné*, tantôt « Ysengrin dans le puits » ou « la mort de Pinçart le héron ». C'est bien en effet la courte satire de Rutebœuf qui, pour nous, ouvre la seconde période. Or quelle est la date de cette pièce ? Sur ce point, comme sur l'interprétation du poème, on est loin d'être d'accord. Pour nous, *Renard le Bestourné* [1] a été écrit sous saint Louis, après la chute de l'Empire latin de Constantinople et avant la croisade de Tunis, c'est-à-dire entre 1261 et 1270. Pour bien comprendre l'esprit du poème, il faut le rapprocher de la *Complainte de Constantinople* [2] : c'est la même indignation, ce sont les mêmes plaintes. Qui est donc ce Renard qui, au grand dommage du royaume, a fini par aveugler Noble et usurper la puissance suprême ? Ce n'est assurément pas Tibaut de Navarre, et pour toute espèce de raisons. Il faut y voir, ici comme ailleurs dans Rutebœuf, une personnification des ordres mendiants. L'auteur du *Couronnement Renard* [3] reprendra et développera en un long poème de 4000 vers les idées et les procédés de Rutebœuf, dont il est vraisemblable qu'il s'est directement inspiré [4]. Vers 1288, le Lillois Jacquemart Gelée écrira son *Renard le Nouvel* [5] dont la première partie rappellera plus d'une fois le charme et la naïveté des anciennes branches, mais dont la seconde partie s'enfoncera décidément dans la satire et dans

1. Éd. Kressner, 1885, p. 67 (162 v.).
2. *Ibid.*, p. 23 ss. Cf. avec *R. le bestourné* en particulier les v. 133-56.
3. Méon, t. IV, p. 1-123 (3398 v.).
4. Cf. Suchier, *Gesch. der franz. Lit.*, p. 215 : « In einem Gedichte klagt Rustebuef, auf das Gebiet der Tierfabel übergreifend, über Renard, der die Macht an sich gerissen und den Löwen zu täuschen gewusst habe. Diesen Gedanken hat der anonyme Verfasser von « Renarts Krönung » weit ausgesponnen. »
5. Méon, t. IV, p. 125-461 (8048 v.).

l'allégorie. Puis viendra, dans la première moitié du XIVe siècle, l'immense *Renard le Contrefait*, satire, chronique et encyclopédie tout ensemble. On voit combien est passé le temps des Pierre de Saint-Cloud et autres chanteurs épiques : même les épigones ont bien dit leur dernier mot. Il est douteux qu'aucune des branches postérieures à l'archétype ait été écrite après 1250 et nous serions porté à faire remonter notablement plus haut la plupart d'entre elles.

CHAPITRE XX

POPULARITÉ DU ROMAN DE RENARD

Le *Renard* est une des œuvres maîtresses de notre ancienne littérature. Pendant deux siècles il a tenu sous le charme toutes les classes de la société française.

Après avoir vu construire sous nos yeux, en moins de trois quarts de siècle, l'édifice imposant du Roman de *Renard*, il est temps de quitter le chantier et d'aller nous placer à quelques pas en arrière pour juger des dimensions et de l'effet. Mêlé au public de l'époque, nous pourrons ainsi recueillir les opinions, les jugements, mesurer l'influence. Notre histoire des branches de *Renard* serait en effet très incomplète, si nous ne cherchions à savoir quel succès elles ont rencontré, non plus parmi les imitateurs des premiers artistes, mais parmi les lecteurs ou les auditeurs contemporains. Sans doute bien des témoignages ont disparu : mais il en reste assez pour nous éclairer très suffisamment, si nous savons les interpréter. Voyons donc ce que le moyen âge a pensé de cette œuvre où il avait mis tant de lui-même. Il y a là une recherche qui nous réserve peut-être quelques surprises.

Le Roman, nous le savons, est terminé, dans ses parties essentielles, dès les premières années du XIIIe siècle. Mais bien avant la constitution de l'archétype de tous nos manuscrits, on s'était pris d'intérêt en France pour une œuvre si nouvelle et si attrayante. Benoît mentionne les hurlements de dan Isengrin peut-être quelques mois seulement après que Pierre de Saint-Cloud venait de révéler aux contemporains le nom de ce fameux héros [1]. Quand l'auteur de la première branche d'*Alexandre*

1. *Chronique des ducs de Normandie*, éd. Michel. t. II, v. 16165-6.

compare un exploit des Grecs au tour que Renard joua au « gal [1] », on peut croire que le cycle de Renard ne comprenait guère plus d'une demi-douzaine de poèmes. L'auteur des *Sept Sages* se fait déjà une très nette idée de la physionomie morale de Renard : une bourgeoise et une reine, toutes deux hypocrites et perfides, nous sont données comme sachant « de Renard [2] ». La branche I avait préparé la voie à cette curieuse expression : Il y est question de « renardie [3] », terme que reprendront plus tard *Philomena* [4], et la branche IX [5] et nombre d'autres au XIIIe siècle. Dans les *Saxons* de Jean Bodel, le duc Nayme aime le roi « sanz *branche* de Renart [6] » et si l'emploi du mot est surprenant, on voit bien ce que l'auteur a voulu dire. Dans les *Lorrains* un baron qui se réfugie dans un fort château, auquel on accède par de nombreux souterrains, est comparé à Renard qui s'est mis dans sa tanière [7] : évidemment l'auteur connaissait Maupertuis. Jusque-là ce sont des poètes épiques qui citent *Renard* ou des ouvrages historiques faits sur le modèle de l'épopée: du reste Benoît, auteur de la *Chronique des ducs de Normandie*, est peut-être le même Benoît qui a composé le *Roman de Troie* [8]. Mais nos branches ont été lues non seulement par des faiseurs de chroniques, de chansons de geste ou de romans courtois, mais aussi par des clercs préoccupés de moraliser ou d'enseigner. Le traducteur des *Moralia* de Martin de Braga a peu d'estime pour Hersent et pour Renard, mais il sait que l'une n'est pas une épouse irréprochable et que l'autre s'est fait « mire [9] ». Chardry englobe dans la même condamnation les fables d'Ovide, *Tristan*, *Ile et Galeron*, et finalement Renard et Hersent [10], que la malignité publique accouple ainsi dans les allusions de la littérature comme dans les plaintes d'Isengrin à la cour du roi Noble. Un autre clerc se montre moins dédaigneux : traduisant la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse,

1. Éd. Michelant, p. 65.
2. Éd. Keller, v. 2244, 2449.
3. I, v. 1290.
4. Éd. De Boer, v. 929.
5. IX, v. 1617.
6. Éd. Michel, t. I, p. 33, str. XIX.
7. *Li Romans de Garin le Loherain*, éd. P. Paris, t. II, p. 53.
8. Voir pourtant Constans, *Roman de Troie*, t. VI, p. 165 ss.
9. Éd. Irmer, v. 17-9.
10. Éd. Koch, v. 51-6.

il accueille volontiers dans son livre[1] les noms de Renard et d'Isengrin : ainsi il nous raconte une aventure d'un mulet avec *Regnars li goupil*[2] ; le récit suivant nous présente *mon seignour Renart le goupil*[3], et il nous souvient d'avoir rencontré ce haut et puissant personnage chez Pierre de Saint-Cloud et dans la branche I ; puis nous arrivons à l'aventure des deux seilles[4], et s'il est question quelquefois du « lou », c'est surtout « Ysengris » qui se montre à nous, et « Regnart » toujours, à l'exclusion du goupil ; enfin la première fois qu'Isengrin est mentionné, il nous est donné — pour que nul n'en ignore — comme « le compere Regnart[5] ». Sûrement le clerc auquel nous devons *Le Castoiement d'un pere a son fils* était très familier avec les poèmes de Renard. Jusqu'ici nous ne sommes pas sortis encore du XIIe siècle. Mais les allusions, on le voit, sont déjà assez nombreuses. Combien d'autres lecteurs cela ne suppose-t-il pas, qui ont disparu sans nous faire savoir quels étaient leurs auteurs favoris !

Au XIIIe siècle la popularité de notre Roman s'affirme décidément. Il est peu d'œuvres médiévales, on peut l'affirmer, qui aient été autant lues. Dans un monologue dramatique des premières années du siècle, Porrete sait plus « de Renart » qu'un autre ne sait « d'Insangrin[6] ». Il faut que ces deux mots éveillent chez les auditeurs des idées bien précises déjà pour qu'on puisse les jeter ainsi en passant, sans autre explication. Mais fabliaux et chansons de geste nous apportent, comme à l'envi, le même témoignage : « Rois Anseïs n'ot pas *cuer de Renart* », nous dit la geste de ce roi[7] ; un personnage de *Gaydon* « moult sot *de renardie*[8] » ; de même « molt set feme *de renardie* », écrit sentencieusement l'auteur du *Prestre et de la Dame*[9] ; « ouvrons *du sens Renart* », dit un mari à sa femme dans le *Segretain ou le Moine*[10] ; dans *les Braies au Cordelier* une dame « set mout *de Renart*[11] » ; enfin

1. *Le Castoiement d'un pere a son fiels*, éd. Roesle.
2. *Ibid.*, p. 10, conte III, v. 69.
3. *Ibid.*, p. 11, conte IV, v. 30.
4. *Ibid.*, p. 42-5, conte XX.
5. V. 31-2 ; cf. v. 63, Regnart, lo compere Ysengrins.
6. *Courtois d'Arras*, éd. Faral, 1911, v. 358-9.
7. *Anseïs de Carthage*, éd. Alton, v. 6555.
8. Éd. Guessard et Luce, v. 7089.
9. Montaiglon-Raynaud, t. II, v. 172.
10. *Ibid.*, t. V, v. 114. Cf. Méon, Nouv. Rec., t. II, p. 366, v. 140.
11. *Ibid.*, t. III, v. 268.

le mécréant du *Chevalier au Barizel* croit peu à l'efficacité de la confession, car cela n'empêche pas d'aller voler et piller ensuite :

C'est la confessions Renart
Qu'il fist entre lui et l'escoufle :
Tels confesse chiet a un soufle [1].

L'auteur de ce charmant récit connaissait bien la branche VIII. *Courtois d'Arras* n'est peut-être que l'œuvre d'un simple jongleur, et les auteurs de fabliaux et même de chansons de geste n'appartenaient pas en général à une condition plus relevée. Mais même dans des romans aristocratiques, composés sûrement par des hommes fort au courant des mœurs et des habitudes des cours, nous trouvons la même place faite à notre Roman. « Ah ! malheureuse que je suis, dit une femme dans *la Violette*, ma rivale saura conquérir le cœur de mon amant : « qu'ele set trop *de renardie* [2]. » Et déjà dans *Guillaume de Dôle*, le méchant sénéchal une fois démasqué et enfermé dans une tour, l'auteur s'écrie : S'il s'en échappe maintenant, « dont savra il mout *de Renart* [3] ». Dans le même roman, à propos d'une grande chasse dans les forêts, il est question des « goupiex »

Qui ont par devers les cortiex
Dan Costan tolu maint chapon [4].

Ne sommes-nous pas forcés de conclure que le joli récit qui ouvre la branche II est déjà dans bien des mémoires ? Comment eût-on compris ce vers autrement ? Et ne savons-nous pas que, dès les environs de 1200, la branche IX citait le maître de Chantecler presque comme un personnage de légende [5] ? Guillaume le clerc de Normandie le connaît bien aussi, ce Constant des Noes, et son ennemi Renard devient chez lui la personnification du malin [6]. Voici donc un clerc qui au lieu de déclamer contre la vanité des récits de Pierre de Saint-Cloud les fait servir à un enseignement moral : c'était traiter l'auteur de *Renard et Isengrin*

1. Éd. Schultz-Gora, v. 134-6.
2. Éd. Michel, v. 3306. Cf. v. 1509 l'expression curieuse : « sa trahison et *son renart.* » Le mot est devenu ici un pur synonyme de « perfidie ».
3. Éd. Servois, v. 5047.
4. *Ibid.*, v. 442-3.
5. V. 18-20.
6. Éd. Hippeau, v. 1241-1302.

en vrai classique, car c'est ainsi que les gens du moyen âge interprétaient souvent les beaux contes de l'antiquité. De même l'auteur d'un chant religieux, voulant louer la Vierge, écrit qu'elle

consut lou douls enfantin
ki le monde ait delivreit
del lais a mal Isangrin [1].

Ici c'est le loup qui représente le mauvais, et il est bien vrai que de ce point de vue il n'y a entre les deux compères que l'embarras du choix. Un autre clerc, Pierre le Picard, ayant à parler du goupil, empruntait ses renseignements au *Physiologus*, mais n'en intitulait pas moins son paragraphe *Li Golpis Reinart* [2].

Jusqu'ici nous n'avons relevé que des allusions rapides, faites en passant, par des gens que nous connaissons peu ou point. Ouvrages le plus souvent anonymes, dates assez incertaines, tout se réunit pour nous empêcher de tirer de ces citations un parti aussi étendu que nous le voudrions. Mais nous ne sommes pas toujours aussi mal partagés, tant s'en faut, et plus d'un personnage connu du XIIIe siècle nous a fait sur le *Renard*, consciemment ou inconsciemment, de piquantes confidences. Au premier rang plaçons trois clercs qui tiennent une place très honorable dans la littérature de leur temps : Gautier de Coincy, Eudes de Cheriton et Jacques de Vitry. Interrogés avec prudence, il nous en diront peut-être long sur le sujet qui nous tient au cœur.

Les *Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coincy abondent en réminiscences de notre Roman. Un paysan sot et voleur, dont les diables et les anges se disputent l'âme, est au dire des premiers « plus... soz et bobelins — que li moutons sire Belins [3] ». Le prologue du second livre affirme que les miracles de la Vierge sont plus agréables aux gens de bien que les contes « de Renart ne de Romer ne de Tardiu le limeçon [4] ». Bien des prêtres négligent autel et chapelle pour ne s'occuper que de leurs chambres et leurs « grandes salles » qu'ils font lambrisser, peindre et portraire :

1. Wackernagel, *Altfr. Lieder und Leiche*, 1846, p. 64.
2. Cf. p. 43 n. 6.
3. Éd. Poquet, col. 623, v. 263-4.
4. *Ibid.*, col. 376, v. 48-9. Malgré toutes les tentatives d'explication, « Romer » est jusqu'à ce jour resté énigmatique.

En leur moustier ne font pas faire
Si tost l'ymage Nostre Dame
170 Com font Ysengrin et sa fame
En leurs chambres ou ils reponnent
Les gelines qui la mort ponnent [1].

Voilà un témoignage bien curieux sur la popularité de notre Roman : on en faisait peindre des scènes non seulement sur les murs des châteaux féodaux, comme l'atteste la branche XIII [2], mais jusque dans les appartements des prêtres. Et il ne s'agit pas ici de défroqués, mais de desservants qui ont chapelle où célébrer la messe. Qu'on ne croie pas du reste qu'en mentionnant Renard, Isengrin et les autres barons, Gautier emploie simplement des mots d'usage courant, qu'il ne connaîtrait que par ouï-dire. Lisez le passage suivant. Il y a des « mescreants », nous dit le bon prieur, qui n'ajoutent pas foi aux miracles les plus authentiques :

444 Plus volentiers oent un conte
Ou une trufe, s'en leur conte...,
Si com Tardius li limeçons
450 Lut et chanta les III liçons
Seur la biere dame Coupee
Que Renard avoit escroupee,
Qu'il ne feroient, par Saint Gile,
454 Un bon sermon d'une evangile [3].

On ne peut nier que Gautier n'ait été fort familier avec la branche I : il en a retenu jusqu'à des rimes [4]. Ailleurs un ribaut, qui avait l'habitude de jurer par Dieu et tous les saints, mais avait toujours respecté « madame Sainte Marie », se laisse aller un jour à blasphémer contre la Vierge. Les paroles offensantes sont à peine sorties de sa bouche qu'il s'en repent amèrement :

1. *Ibid.*, col. 509. La construction des deux derniers vers n'est pas nette.
2. Voir plus haut, p. 102-3.
3. Éd. Poquet, col. 271.
4. Avec *Coupée* : *escroupée* cf. I, 383-4, *Copee* : *esclopee* et VI, 317-8 et 447-8, *Copee* : *escropee*. Avec *limeçons* : *liçons* cf. I, 409-10. Cette rime plaît tant à Gautier qu'ailleurs, pensant à un ecclésiastique qui ne tient sa fonction que de son argent, il parlera « d'un *limeçon* — qui ne set lire une leçon ». Barbazan-Méon, t. I, p. 294, v. 727-8.

262 Ses compains lors li fist la loupe
Et dist : Or est moines Renars [1].

Nous ne doutons pas qu'il n'y ait là une allusion à la fin de la branche VI, où nous voyons en effet le goupil entrer au couvent des Bonshommes de Vincennes [2]. L'hypocrisie est le trait que le XIIIe siècle va surtout relever chez Renard. Aussi Gautier ne se fait-il pas faute de faire rimer *renardie* avec *papelardie* [3] et il termine ainsi une violente tirade contre les faux dévots :

1506 Peu portent fruit et assez fuelles
Li pappelart et li begin.
Tuit sont Renart et Ysengrin [4].

A quel moment et où Gautier avait-il fait connaissance avec les héros de Pierre de Saint-Cloud ? Il commence son livre vers 1218, étant alors prieur de Vic-sur-Aisne. Évidemment ce n'est pas à ce moment ni après qu'il se permet des lectures aussi profanes. Mais il faut croire que sa piété n'a pas toujours été aussi scrupuleuse. Né en 1177, il se fait moine à Saint-Médard, où il avait un oncle prieur, en 1195. Il avait alors dix-huit ans. A-t-il lu les auteurs du siècle dans sa toute première jeunesse, avant

1. Éd. Poquet, col. 160.

2. VI, v. 1405-1510. — Les allusions à « Renard qui se fait moine » sont fréquentes. En octobre 1213, Ferrand, comte de Flandre, envahit les terres du duc de Brabant qui avait commis sacrilèges et massacres sur les terres du comte. Effrayé, le duc « fugit ad ipsum Comitem : quaerens inducias et veniam de commisso. Super cuius palliata hypocrisi Flandrenses indignati proceres : *Eya*, inquiunt, *Rainardus factus est monachus.* » Chapeauville, *Qui gesta Pontificum Leodiensium scripserunt auctores praecipui*, Liège, 1613, t. II, p. 627, ch. XIII, p. 627. Le passage, qui est tiré du livre d'un auteur anonyme, est reproduit dans *Ægidii Aureae Vallis religiosi gesta pontificum Leodiensium*, Chapeauville, *ibid.*, p. 231, ch. CXIII, où l'exclamation devient : *Eya*, inquiunt, *Renardus monachus factus est.* Ægidius a écrit entre 1230, et assez longtemps après, semble-t-il, et 1251. On peut mettre la première rédaction du passage au début du second tiers du XIIIe siècle. Il est possible que l'allusion à Renard provienne, non des nobles flamands, mais de leur historien anonyme. Citons pour terminer ce passage d'un sermon adressé aux religieux de Cluny par Gautier de Château-Thierry, mort évêque de Paris en 1249 : « C'est ainsi que plusieurs agissent à l'égard d'usuriers, de seigneurs spoliateurs des biens de leurs sujets ; ils les enterrent dans leur cloître, ou mourants les font moines ; et ainsi *maître Renard devient moine pour finir.* » Cité et traduit par Hauréau, *Hist. litt. de la France*, t. XXVI, p. 394.

3. Barbazan-Méon, t. I, p. 315-6, v. 1369-70, 1383-4, 1395-6.

4. *Ibid.*, p. 319.

d'entrer en religion, ou n'y est-il venu que plus tard, à l'ombre du couvent ? Ce qu'il nous dit lui-même des prêtres qu'il a fréquentés rend la seconde hypothèse parfaitement admissible. Ce n'est que peu à peu qu'il aurait sacrifié les contes de Tardif aux Miracles de la Vierge : il deviendra prieur de Vic-sur-Aisne seulement en 1214. Quoi qu'il en soit, on ne se trompera guère à affirmer qu'il a lu les branches de Renard dans les dix dernières années du XIIe siècle ou dans les toutes premières du XIIIe. Mais n'est-il pas curieux de trouver dès lors parmi les lecteurs de *Renard* un jeune homme qui va bientôt compter parmi les ecclésiastiques les plus pieux et les plus rigoristes de son temps ?

Eudes de Cheriton est un contemporain de Gautier de Coincy, quoiqu'il soit probablement plus jeune d'une dizaine d'années. Ses *Fables* ont été écrites entre 1219 et 1221 [1], c'est-à-dire précisément vers le temps où le prieur de Vic-sur-Aisne se mettait à son grand œuvre. C'est un esprit bien différent. Il connaît, lui aussi, notre Roman, mais il ne semble pas que sa piété s'en soit jamais offusquée. Autrement lui eût-il emprunté aussi volontiers qu'il le fait les noms de ses principaux héros ? On sent que dans sa pensée c'est un ornement qu'il ajoute à ses fables, un moyen ingénieux de les faire profiter de la popularité d'une œuvre connue de tous. Racontant la fable du loup qui veut se faire moine, mais au lieu de dire *Pater Noster* n'aboutit qu'à balbutier *Agnus* ou *Aries*, il commence : « *Ysengrinus* semel voluit esse monachus [2] ». Un père de famille partant en voyage confie ses brebis « *Ysengrino, id est Lupo*, compatri suo [3] ». Pourquoi pas au loup tout simplement ? C'est qu'Isengrin est autrement vivant pour un public contemporain : les fidèles dresseront l'oreille et ne perdront pas une parole du sermon. De même, s'il

1. Ce sont les dates données par Hervieux. M. Herbert, *Catal. of. Rom. in the Dpmt of Mss. in the Brit. Mus.*, t. III, p. 34, admet 1219 comme terminus a quo, mais recule le terminus ad quem jusqu'à 1247, date de la mort d'Eudes. Peu nous importe : les « Sermons du dimanche », datés de 1219 et que M. Herbert attribue comme nous à Eudes, contiennent déjà des paraboles qui viennent de *Renard*. Il est clair que dès ce moment Eudes a fait connaissance avec le Roman. — Rappelons que Hervieux n'a pas publié les paraboles que renferment les *Homeliae de Sanctis* : il serait intéressant de savoir si nous n'y trouverions pas aussi des points de contact avec le *Renard*.

2. Hervieux, t. IV, p. 195, f. XXII.

3. *Ibid.*, p. 197, f. XXIII^a.

veut conter la fable du chat qui ne savait qu'un tour, il dira : « Vulpes sive Reinardus obviavit *Tebergo, id est cato*, et dixit Reinardus [1]... » Jusqu'à la fin du récit, le goupil est toujours appelé *Reinardus* (huit fois en tout), le chat n'est appelé *Tebergus* que dans le passage cité, ailleurs invariablement *catus* : on prend sur le vif ici l'entrée de Renard dans la gloire : Tibert ne suit que de bien loin derrière. Isengrin, comme de juste, vient bon second. Nous l'avons vu mentionné deux fois déjà, le voici encore : la truie rencontrant le loup lui dit : « Unde venis, *Ysengrine* ? » [2] Nous venons de parler, à propos des fables, de fidèles et de sermons. C'est qu'en effet Eudes ne conte des apologues qu'en vue de la leçon morale qu'il ne manque jamais d'en tirer à la fin. Il est possible qu'en écrivant son livre il ait songé à des lecteurs, mais il n'a eu garde assurément d'oublier le parti qu'en pourrait tirer un prédicateur. Lui-même, il a semé ses sermons de paraboles qui souvent ne nous redonnent qu'une autre forme de quelques-unes de ses fables. C'est ainsi qu'il nous a conté deux fois la fameuse « procession Renart » de la branche XVII. Voici la version des Fables : « Le loup vient à mourir. Le lion rassembla les bêtes et fit célébrer les funérailles. Le lièvre portait l'eau bénite, les hérissons les cierges, les boucs sonnaient les cloches, les blaireaux creusèrent la fosse, le goupil porta la bière, Béranger [3], c'est-à-dire l'ours, célébra la messe, le bœuf lut l'évangile, l'âne l'épître. La messe finie et Isengrin enterré, les animaux firent avec ses biens un splendide festin, et se prirent à souhaiter d'autres funérailles du même genre. Certes il n'est pas rare qu'à la mort de quelque cupide richard ou de quelque usurier, l'abbé ou le prieur réunisse le couvent des bêtes, c'est-à-dire de moines qui vivent comme des bêtes. Il arrive souvent en effet que, dans un grand couvent de moines noirs ou blancs, il n'y a que des bêtes : lions pour l'orgueil, goupils pour la fraude, ours pour la gloutonnerie, boucs puants pour la luxure, ânes pour la paresse, hérissons pour la rudesse, lièvres pour la crainte de perdre ce qui ne devrait avoir aucune valeur à leurs yeux [4]... » Quel commentaire inattendu de la joyeuse mascarade où s'était jouée la verve d'un des derniers

1. *Ibid.*, p. 212, f. XXXIX.
2. *Ibid.*, p. 205, f. XXX*a*.
3. Je ne sais d'où vient ce nom de Béranger donné à l'ours.
4. *Ibid.*, p. 216, f. XLIII.

poètes de Renard ! Ou faut-il croire que déjà le trouvère annonçait le clerc et dissimulait sous sa gaîté une pointe de satire? Il y aurait là comme une collaboration imprévue mais efficace de l'Église et du siècle. Voici maintenant la parabole : « Lorsque le riche meurt, la procession des bêtes, telle que les peintres la représentent sur les murs, prend place à la lettre : le porc, le loup et tous les autres animaux porteront la croix et les cierges : maître Bérenger, c'est-à-dire l'ours, célèbrera la messe ; le lion avec tous ses compagnons festinera splendidement. Mais croit-on que les clameurs de ces gens-là feront monter au ciel l'âme de l'usurier ou du chevalier rapace ? Bien au contraire : plus ils se réjouiront, plus les démons tortureront l'âme du défunt [1]. » La note a changé : ce qui intéresse Eudes ici, ce n'est plus la comédie de ceux qui restent, c'est le terrible sort de celui qui s'en va. Mais on voit avec quelle souplesse il reprend un même texte profane pour en tirer chaque fois une édifiante leçon.

Ici on nous dira peut-être : il est vrai qu'Eudes de Cheriton connaît les noms de Renard, d'Isengrin, de Tibert et qu'il prend plaisir, semble-t-il, à les faire entrer dans ses fables ; mais il n'a pas nécessairement lu notre Roman pour tout cela ; il est certain que ses deux descriptions de la « procession des bêtes » ne s'accordent pas entre elles et, ce qui est plus significatif, ne correspondent pas toujours aux détails donnés par la branche XVII. Est-il si sûr qu'il ait lu cette branche ? Peut-être a-t-il vu seulement une de ces peintures murales dont il nous parle. Et quand cela serait ? Il resterait malgré tout qu'un prêtre des premières années du XIIIe siècle, voulant faire œuvre d'édification, n'a pu s'empêcher d'accueillir dans ses pieuses compositions les échos d'un roman populaire qui de toute part lui arrivaient. Mais nous prétendons en plus qu'à l'occasion Eudes a puisé directement dans les poèmes du goupil. Selon nous les fables XIX *(De vulpe et lupo et situla putei* [2]*)*, XX *(De leone et lupo et vulpe et venatoribus* [3]*)*, LXXIV *(De lupo et vulpe — Pêche à la queue* [4]*)* et la parabole CL *(De Renaldo et Isingrino*

1. *Ibid.*, p. 319, parabole CXXXIX.
2. *Ibid.*, p. 192.
3. *Ibid.*, p. 193.
4. *Ibid.*, p. 245.

inflato[1]) viennent respectivement des branches IV, XVI, III et XIV. Il est vrai que dans tous ces cas Eudes en a agi fort librement avec son modèle. Très préoccupé de la leçon morale qu'il veut proposer, il se soucie peu de conserver la couleur épique du récit : il supprime les raccords avec le reste de la branche ou du Roman, il tue sans pitié à la conclusion Isengrin ou Renard, suivant les besoins de la moralité. Il est clair du reste qu'il n'a pas un manuscrit du Roman sous les yeux, et qu'il travaille de mémoire : bien des détails nouveaux proviennent simplement de ce qu'il a oublié l'enchaînement original. Parfois au contraire il reproduit une particularité de la version française qui n'a plus guère de raison d'être dans son texte : l'emprunt devient alors évident. On en jugera par l'exemple suivant : la fable XXV met en scène le goupil qui se confesse à un coq[2]. Passons l'introduction. « Le goupil réclama un chapelain qui vînt à lui et entendît ses péchés. Chantecler vint donc, c'est-à-dire le coq, qui est chapelain des animaux. Craignant quelque peu les tours de Renard (mores Reinardi), il se tint à distance. Renard commence sa confession et avance le museau vers le chapelain : Pourquoi t'approches-tu ? dit l'autre. Et Renard : C'est que j'ai une grave infirmité ; pardonne-moi. Il ajoute encore quelques péchés et, ouvrant la bouche, il met la tête tout près du coq, le prend et le dévore. » Voici un conte qui a l'air très indépendant de toute tradition écrite. Il y a bien le nom de Chantècler, conservé sous sa forme française dans le texte latin ; mais en général on a passé sur cette petite difficulté, et on a voulu voir dans ce rôle de Chantecler la trace d'une très ancienne croyance de folklore. Nous nous bornerons à faire remarquer que, dans la branche XVII, Chantecler, armé d'en encensoir, prend une part officielle aux funérailles du goupil[3] et que dans la branche VI c'est à lui que se confesse Renard condamné à être pendu[4].

1. *Ibid.*, p. 324. — Cf. Herbert, *Catal. of Romances*, etc., t. III, p. 33 : « In his Sermons Odo used exempla largely, taking many of them from such sources as *Reynard the Fox*, the Bestiaries, and the Æsopic Fables. It would seem that he himself extracted some of these exempla, and gave them a few additional touches. » Nous croyons que c'est ainsi que jugera tout critique qui, laissant de côté les théories, examinera de près les textes.

2. *Ibid.*, p. 198.

3. V. 1030-1, 1089.

4. Ou tout au moins il aide Belin dans son pieux ministère, v. 1363-72 ; cf. p. 442, n. 3.

Le folklore n'a, croyons-nous, pas grand'chose à voir dans tout ceci. Mais revenons à notre fable. Où est donc Renard au moment où il réclame un chapelain ? Sans doute à portée d'être entendu par un messager serviable ? Nullement, il est sur un tas de foin, sur lequel Chantecler prévenu, on ne sait par qui, devra se hisser tant bien que mal. Que vient faire ce tas de foin ici ? Mais voici le début tout entier : « Vulpes semel fuit in gallinario. Supervenerunt homines cum baculis et miserabiliter fustigaverunt Vulpem, quod vix per foramen evasit. Recessit ut potuit, et super cumulum feni se projecit et gemere incepit. Petiit Capellanum... » A quoi rime cette aventure dans un gelinier, introduction bien peu nécessaire pour une fable aussi courte ? Mais relisons la branche VII, et notre étonnement cessera. Nous y verrons que Renard s'introduit dans le gelinier d'une grande abbaye, qu'il y est surpris, blessé en plus de quatorze endroits par des moines armés de bâton, qu'il leur échappe finalement et va se réfugier sur une meule de foin. La rivière voisine déborde, Renard retenu prisonnier a grand'faim. Mais voici qu'un escoufle, las de voler, vient se poser sur la meule. Et Renard aussitôt de gémir et de supplier ce saint personnage de le confesser. Il finira comme nous l'avons vu par dévorer frère Hubert. On voit maintenant qu'Eudes a emprunté son récit à la branche VII : l'introduction bizarrement conservée (y compris le *cumulum feni)* en fait foi. Pourquoi a-t-il remplacé Hubert par Chantecler, il est difficile de le dire ; peut-être avait-il tout simplement oublié le digne « frère ».

Eudes prend la direction de l'église de Cheriton en 1212. On peut croire qu'il avait à ce moment autour de vingt-cinq ans. Connaissait-il dès lors le *Roman de Renard* ? C'est possible ; pourtant il est à noter que les poèmes du goupil ne furent jamais très répandus en Angleterre. Nous inclinerions plutôt à croire qu'Eudes a lu nos branches à Paris dans un voyage qu'il fit en France entre 1214 et 1221. De toute façon voici un second clerc, lecteur de *Renard*, dans les premières années du XIIIe siècle.

Du moine et du prêtre de paroisse nous passons maintenant au cardinal. Pas plus que le clergé inférieur, les hauts dignitaires de l'Église n'ont échappé à la contagion du siècle. Messire Jacques de Vitry, évêque d'Acre, prédicateur de la croisade contre les Albigeois, puis évêque de Tusculum et cardinal, avait lu, tout comme un autre, son *Roman de Renard*, et il savait à l'occasion

en tirer une piquante anecdote. Il ne croyait pas compromettre la dignité de la chaire chrétienne en faisant appel aux ressources de la sagesse laïque, même quand elle se présentait sous des dehors aussi folâtres. Ici Jacques de Vitry se rencontre avec Eudes de Cheriton. Parmi les « exemples » dont il émaille ses sermons, il en est plusieurs qui sont empruntés très directement à notre Roman. Si l'on en doutait, qu'on veuille bien lire le passage suivant : « Quelques-uns sont comme Absalon, ils se font couper les cheveux une fois l'an, c'est-à-dire qu'ils se confessent une fois ; mais les cheveux commencent à repousser incontinent, en d'autres termes ils retournent aussitôt à leurs péchés, et ainsi ils se moquent des prêtres. Hec est confessio vulpis, que solet in Francia appellari *confessio Renardi*. Cum enim debuisset suspendi et taxus eum duceret ad curiam leonis, facta confessione de omnibus peccatis, eodem die vidit gallinas juxta domum cujusdam hominis, et taxo ait : « Illa est via qua incedere debemus, scilicet juxta domum illam quam videmus. » Cui taxus respondit : « Miser, hodie confessionem mihi fecisti de cunctis peccatis tuis, et confessus eo quod multas gallinas devorasti, et promisisti Deo in manu mea quod de cetero abstineres. » Cui *Renardus* ait : « Verum dicis, sed ego tradideram oblivioni [1]. » Il y a là un résumé rapide mais fidèle d'un des plus jolis épisodes de la branche I [2]. On se rappellera que nous nous y sommes arrêté un instant : c'est une satire très fine des conversions hâtives et des repentirs peu sincères. Le point de vue du trouvère est plutôt celui d'un moraliste laïque ; mais voyez comme le cardinal a su en faire son profit. Il est curieux de remarquer avec quelle netteté les détails de cette amusante scène lui sont remontés à la mémoire. Il sait fort bien que le goupil va être pendu, et que c'est le « taisson » qui le conduit à la cour du lion. Et le latin ne traduit-il pas mot pour mot la réponse de Renard ?

1166 N'estiés vos a moi confès
Et aviez merci crié?
Fet il : *Ge l'avoie oblié.*

1. Éd. Crane, p. 125, nº CCXCVII.

2. V. 975-1168, et plus particulièrement 1150-68. — Il est curieux que dans ses notes, p. 264-5, M. Crane ne renvoie pas à la source de cette fable. Dès 1845, J. F. Willems avait rapproché les deux passages, sans affirmer du reste que le latin fût une simple traduction du français, *Belgisch Museum*, t. IX, p. 227-30

Jacques de Vitry avait donc été un lecteur très attentif de la branche I. Nous ne serons pas surpris d'apprendre qu'il connaissait aussi le poème de Pierre de Saint-Cloud. Lisez l'« exemple » suivant et dites si vous n'y reconnaissez pas immédiatement le charmant récit de la branche II. Le mot *masange* à lui tout seul suffirait à déceler l'emprunt. « Audivi de vulpe, quam vulgariter *Renardum* appellant, quod pacifice salutavit volucrem que gallice *masange* nominatur : cui illa dixit : « Unde venis ? » At ille : « De colloquio regis in quo jurata est pax cum cunctis bestiis et volucribus observanda. Unde rogo te ut pacis osculum mihi tribuas. » Cui illa : « Timeo ne me capias. » Cui *Renardus* : « Accede secure, ecce oculos claudam ut te capere non valeam. » Volucre autem accedente et ante vulpem volitante, cum ore aperto vellet eam capere, velociter evolavit irridens vulpem que, contra pacis juramentum, ipsam ledere voluisset [1]. » Renard, ajoute Jacques de Vitry, représente ici ces clercs fourbes et ces mauvais prêtres qui, avec les mots de paix et de religion à la bouche, ne veulent que séduire les femmelettes. Ailleurs on nous conte l'histoire du goupil et du corbeau [2]. Où Jacques l'a-t-il prise ? Il est vrai qu'il écrit : vulpecula *quam Renardum appellant.* Mais peut-être n'y a-t-il là que le sobriquet connu du goupil. Certainement les premiers détails nous renvoient à la version phédrienne : « Corvus... *cum in ore caseum teneret...* » Tiécelin on se le rappelle tenait le fromage sous sa patte. De même la fin de la fable pourrait être empruntée au *Romulus* : « Tunc corvus... cepit conari os aperire et alta voce cantare, ita quod caseus *ab ejus ore decidit*, quem Renardus, voti compos effectus, rapuit et recessit. » Toutefois ne nous hâtons pas de conclure et examinons les phrases du milieu : « Vulpecula... cepit eum laudare quod bene sciret cantare *et quod pater ejus Roardus* [3], *dum viveret, de cantus amenitate ab omnibus avis laudaretur*, et cepit rogare corvum

1. Éd. Crane, p. 7, nº XX. Aux notes, p. 142, aucun rapprochement comparatif.

2. *Ibid.*, p. 42, nº XCI. Aux notes, p. 172-3, plusieurs variantes de cette fable sont citées, mais pas la version du Roman de *Renard.*

3. L'éd. Crane lit *coardus.* J'ai été heureux depuis de trouver ma conjecture confirmée par la leçon du ms. Harley 463, qui porte bien *roardus.* L'éd. Pitra donnait *croardus.* Voir Herbert, *Catal. of Romances*, etc., t. III, 1910, p. 6. M. Herbert a déjà rapproché la leçon *roardus* des v. II, 920-1 du Roman de *Renard.*

ut cantaret, quia valde delectabatur in cantu ejus. » On aura reconnu au passage les vers de Pierre de Saint-Cloud :

Bien ait hui l'ame vostre pere
Dant Rohart qui si sot chanter !
922 Meinte fois l'en oï vanter
Qu'il en avoit le pris en France. (br. II).

Cet « exemple » de Jacques de Vitry est bien curieux : il montre comment les versions se mêlent et se contaminent. Jacques connaissait la fable du *Romulus* et c'est par là qu'il débute ; mais il avait lu aussi le récit de la branche II, comme le prouve la mention de Roardus. Seulement il ne se rappelait pas très bien comment chacune des versions enchaînait les faits et il a mélangé les détails, sans nuire du reste en aucune façon à l'impression d'ensemble. De la sorte, nous voyons se former sous nos yeux, en un instant, une troisième version qui, à première vue, aurait pu passer pour « l'aboutissant d'un long travail d'évolution ». Et combien de fois pareil cas n'a-t-il pas dû se reproduire, encore que nous ne puissions pas toujours le soupçonner ?

Jacques de Vitry a rédigé ses sermons et ses « exemples » entre 1228, date de sa promotion au cardinalat, et 1240, année de sa mort. C'est en 1216 ou 1217 qu'il avait été élu évêque d'Acre, et en cette qualité il prend part à l'expédition de Damiette en 1218. Il était prêtre depuis 1210. Né vers 1180, il avait alors trente ans [1]. Il est à croire qu'après son ordination la vie très active qu'il a menée a dû lui laisser peu de temps pour lire des romans. Il a dû faire connaissance avec *Renard* entre la vingtième et la trentième année, alors qu'il était étudiant. Ceci ne nous éloigne ni de Gautier de Coincy, ni d'Eudes de Chériton. On voit peut-être maintenant combien était vif l'intérêt que, dans le premier quart du XIIIe siècle, prenait aux aventures du goupil la grande armée des clercs médiévaux : Gautier, Eudes et Jacques ne sauraient avoir été des exceptions. Est-ce qu'on ne se souvenait pas de Renard jusque dans la cellule des « reclus ? » Écoutez Barthélemy qui, du fond de sa retraite de Molliens-Vidame, écrit vers 1228 :

1. Sur toutes ces dates, voir la très intéressante introduction de M. Crane, *ouvr. cit.*, p. XXIII-XXXIV, XXXIX.

Chil de s'onour bien s'esnue
8 Ki montre se pensee nue
A home plain de *renardie*.
Puis ke le coupe est conneüe
A *Renart*, ja n'iert retenue
12 Se langue ke il n'en mesdie [1].

Peut-être est-il assez naturel qu'un livre fait surtout par des clercs ait été populaire parmi les clercs. Mais il semble l'avoir été tout autant chez les chevaliers, comme nous allons voir. Au siège de Damiette Jacques de Vitry avait pu rencontrer un jeune écuyer qui y faisait ses premières armes et qui allait plus tard s'acquérir une grande réputation comme juriste et avocat. En attendant, Philippe de Novare se battait vaillamment, partout où l'occasion s'offrait. En 1229, il fut un des plus actifs parmi les partisans du vieux sire de Beyrouth, Jean Ier d'Ibelin et le soutint dans toutes les difficultés qu'il eut avec l'empereur Frédéric II et les « baux » de Chypre. Philippe nous a lui-même raconté ces guerres et ces querelles dans la très intéressante *Geste des Chiprois* [2], qu'il écrivit vers 1245. Mais dès 1229 il avait combattu de la plume aussi bien que de l'épée, et lancé contre les ennemis des Ibelins les plus sanglantes satires. Ces chansons et serventois furent plus tard insérés dans la *Geste* et nous ont été ainsi conservés. Or d'un bout à l'autre il n'y est question que de Renard et des autres héros du Roman. Il vaut donc la peine que nous nous y arrêtions quelque peu. Philippe de Novare pour échapper aux embûches des cinq « baux » de Chypre s'enferme dans la tour de l'Hôpital qu'il met en état de défense. Les « baux » l'y assiègent. Philippe veut prévenir le fils du sire de Beyrouth, son ami et compère Balian d'Ibelin, qui était alors à Acre. Il commence une lettre, puis à la réflexion décide de la faire en vers. « Et por ce que sire Heimery Barlais — c'est le meneur des « baux » — estoit plus malvais que tous les autres, il le vorra contrefaire a Renart, et por ce que au romans de Renart Grimbert, le taisson, est son cousin germain, il apela messire Amaury de Betsan Grinbert,

1. Éd. Van Hamel, t. II, p. 195, str. cxv.

2. *Recueil des historiens des croisades*, Documents arméniens, t. II, Paris, 1906, Introd. de M. Kohler. Éd. des *Gestes des Chiprois* par G. Paris, p. 649-872. Nouvelle éd., Philippe de Novare, *Mémoires* (1218-1243), par Ch. Kohler, 1913.

et por ce que sire Hue de Giblet avoit la bouche torte, et il faisoit semblant que il feïst tous jors la moe, Phelipe l'apela singe [1] ». La lettre rimée est très amusante [2], et elle fut reçue à Acre « a mout grant joie » : on vint délivrer Philippe. Mais le surnom de Renard resta à Messire Heimery Barlais. Un peu plus tard, il est à son tour assiégé dans le château de Dieudamour et on se rappelle comment Philippe blessé se fait porter devant les murs pour chanter publiquement la honte des compagnons de Renard [3]. Ou il entendra une nuit des soldats assiégés qui sur les remparts se plaignent de leur condition et de leur chef, et vite il mettra leurs plaintes en vers :

Traï nous a Renart, que Deu maudie [4].

Mais c'est dans une véritable « branche » que Philippe donnera toute carrière à sa verve satirique [5]. Le château de Dieudamour venait de se rendre. On fit la paix entre les « baux » de Chypre et le parti des Ibelins. Mais Philippe de Novare et ses amis, Anceau de Brie et Toringuel, tout en acceptant la paix, refusèrent de prendre part à la réconciliation ou de parler à leurs ennemis. Un jour que la cour était plénière, ils arrivèrent les derniers de tous et se tinrent à part pour causer ensemble. Messire Heymeri s'effraye de ce conciliabule, s'en va chez lui et se déclare malade à mourir : il se confesse, communie et veut crier merci aux trois mécontents, car il craignait fort leur courroux. Des gens de religion vont les chercher, mais pour toute réponse ils disent que « se il moreit, qu'il en fust quite ». Sur quoi Philippe composa une branche de Renard : « Et afigura le seignor de Barut a Yzengrin, et ses enfans a ses louveaus, et sire Anceau de Bries a l'ours, et soy meïsme a Chantecler le coc, et sire Toringuel a Tinbert le chat : toutes ces bestes sont de la partie d'Yzengrin au roman dou Renart. Et sire Heimery afigura il a Renart, et sire Amaury a Grinbert le taisson ; et sire Hue au singe ; et autre fois les avoit il ensi apelés... : et celes bestes sont de la partie de Renart au roumans meïsmes [6]. » Le début de la branche nous jette immédiatement *in medias res* :

1. *Gestes des Chiprois*, p. 686, § 142.
2. *Ibid.*, § 143.
3. Voir plus haut, p. 493.
4. *Ouvr. cit.*, p. 693.
5. Elle a 216 v. *Ouvr. cit.*, p. 695-9, § 153.
6. *Ibid.*, p. 695, § 152.

Tant a esté Renart en guerre
Qu'arce et destruite en est la terre ;
Mout fu diverce s'aventure
4 A toute fois et aspre et dure.
Mout fu Renart près de sa fin,
Quant desconfit l'ot Yzengrin
Et assegé dedens Maucreus,
8 Un chasteau qu'ot puis a son eus.

Le siège est levé, mais

Se ne fust Noble en la bargaigne,
12 Mort fust Renart et sa compaigne.

La paix du reste n'est pas complète ; du côté de Barlais ils ne sont que trois : Renard, Grimbert et le singe. Et d'autre part

28 Ne sont pas a tous acordé,
Car il n'ont pais qu'a Yzengrin
Et o ses louveaus autrecy ;
Et si vous dy que les louveaus
32 N'orent pas bien tous leurs aveaus,
Quant il lor covint faire pais.

D'autres, plus libres, ne s'accorderont pas avec Renard :

Messire l'ours, Timbert le chat,
44 Dient qu'il ly donront .I. flat,
Et sire Chantecler, le coc,
Qui de l'eschiquier est .I. roc,
Ly passe en chantant par le siege.

Voilà pourtant Renard qui arrive à la cour avec des paroles mielleuses et des gestes hypocrites à l'adresse d'Isengrin et des louveteaux. Mais l'attitude hostile de l'ours, de Tibert et de Chantecler le frappe de terreur : il prend la fièvre.

Mout doute l'ours, car de bien haut
74 Le fist jadis prendre .I. mau saut.

C'est une allusion à un duel où Anseau de Brie avait désarçonné Heimery Barlais [1]. Renard se conseille à Grimbert, puis malade se retire chez lui :

1. Cf. *ibid.*, p. 675, 687.

O luy vait Grinbert le taison
Et le singe dans Cointereaus ;
84 Et dans Renardins, li mezeaus,
Et Percehaye et Malebranche,
Et dame Hermeline, la franche,
I sont corus come desvés.

Il envoie chercher le prêtre, car il va mourir, dit-il, mais cela n'est que tromperie.

... en semblant de confession
104 Pardonra et querra pardon
A toute gent en pril de mort
A meins de honte et atrui tort.
Neïs a l'ours quy le foula,
108 Envers qui il se rechata,
A Chantecler et a Tinbert,
Qui son mal quierent en apert.

S'il pouvait, il leur ferait du mal, mais ne le pouvant il jouera la comédie du pardon. Voici le prêtre avec « le cors Nostre Seignor ». Renard le traître se confesse. Sa confession est très comique. Le prétendu mourant voudrait bien faire preuve de vrai repentir, mais malgré ses paroles de raccommodement, ce qui éclate surtout, c'est sa haine et son impuissance actuelle. Le coq, mandé, a refusé de venir, sachant à quoi s'en tenir sur la sincérité de ces jérémiades. Qu'Isengrin mène Renard à la baguette, ou gare :

Mout me poise qu'est eschapés
180 De la ou il fu atrapés...
Mais quy or ne se gardera,
186 Encore nous engignera.

Le messager revient, rapportant ce refus :

Lors dit Renart au chapelain :
192 Je morray anuit ou demain.
Se de cest mal pooye estordre,
Maintenant entreroie en ordre.

Ses péchés sont si nombreux qu'en cent ans il ne pourrait en être quitte. Pourtant le prêtre lui donne l'absolution et « celuy

208 Qui ne devroit entrer a luy :
Et il le prent en sa male houre.
Jehsu s'en part, Renart demore,
Plein de barat et de mal'art...
214 Desleal traïtour et feau
Est et sera tant com il vive,
Jusque parte l'arme cheitive.

C'est la conclusion. Il faut avouer qu'on avait la haine vigoureuse au moyen âge. Comme on voit, toute la branche tourne sur la levée du siège de Dieudamour, la paix qui suit et un épisode qui prend place après cette paix. Il y est question à la fois de l'assemblée à la cour et de la maladie suivie de confession ; mais il est certain qu'en même temps il y a un désir de reproduire le cadre de la branche I — ou encore de *Va*, VI ou X — et puis de broder sur le thème de la « confession Renard ». Les seuls épisodes particuliers du Roman auxquels on nous renvoie nettement ici sont : 1 Renard médecin, 2 Les louveteaux insultés dans leur tanière. Les fils d'Ibelin n'aimeront jamais Renard :

Car dan Renart, quant il fu miege,
36 Et il les ot fait prendre au piege,
Les conpissa en la louviere.

C'est une allusion à l'entrevue de Limassol entre Frédéric II et Jean d'Ibelin qui était venu au banquet avec ses fils, Baudouin et Balian. Le vieux seigneur de Beyrouth répondit fièrement aux réclamations dérisoires de l'empereur : il ne voulait se justifier que devant la haute cour du royaume de Jérusalem, mais il dut donner des otages, entre autres ses fils qui allaient être assez maltraités dans leur captivité : « Avoient une cruis de fer a quoy il estoient atachié, si que il ne pooyent ploier ni bras ni jambes, et de nuit metoit les autres gens en fers ovec eaus [1] ». Philippe n'aura garde de laisser oublier cet affront au vieux seigneur :

48 Souvent retrait au loup le piege
Et en chansons et en fableaus,
Con l'en pissa sur les louveaus.

Naturellement Philippe mêle ainsi la branche X et la branche II. Mais qu'importe, s'il reste fidèle à l'esprit du Roman ? Il

1. *Ouvr. cit.*, p. 678-80.

est certain que le piège de Limassol est machiné par Barlais qui de la sorte joue auprès de Frédéric le rôle de Renard médecin : d'autre part ce sont les fils du seigneur de Beyrouth, les louveteaux, qui ont à payer pour la maladie de Barlais, et par conséquent leur mésaventure nous rappellera l'épisode de la branche II, où les enfants d'Isengrin portent la peine de l'inimitié que Renard a vouée à leur père. Mais tout ceci montre bien quelle liberté on prenait avec les faits les mieux attestés dans l'histoire poétique du goupil. Philippe pouvait ne pas se rappeler la liaison précise des événements (il semble bien avoir oublié le nom de Brun), ou s'en souvenant il n'avait aucun scrupule à altérer les faits pour les faire servir à son dessein. Il serait absurde de conclure de ce passage qu'il a dû y avoir une branche où c'est Renard médecin qui outrageait les louveteaux. C'est pourtant de cette façon qu'on a souvent interprété les allusions que renferment nos branches. Chez nos trouvères, comme chez Philippe, il faut toujours faire la part du caprice individuel.

On trouvera sans doute cette analyse un peu longue, mais comment faire comprendre autrement l'étrange fascination qu'exerçait sur ces rudes guerriers du XIIIe siècle notre épopée de Renard? Il est clair que, pendant toute cette année 1229, Philippe et ses compagnons ont vécu dans une atmosphère très spéciale où le roman se mêlait curieusement à la réalité. Chantecler était évidemment le boute-en-train du parti, comme il en était le plus lettré. Où avait-il puisé cette érudition renardesque qui en faisait un adversaire si redoutable ? Né vers 1195 à Novare dans la Haute-Italie, il était passé dès ses vingt ans dans l'île de Chypre, où il entra comme écuyer au service d'un baron du pays, Pierre Chape. Connaissait-il déjà les aventures du goupil, quand il quitta sa patrie, ce n'est pas impossible ; mais il est probable que c'est seulement un peu plus tard, au siège de Damiette en 1218, qu'il se familiarisa avec les œuvres de la littérature contemporaine. C'est son maître qui lui en fournit l'occasion, comme il nous l'a conté lui-même avec beaucoup de charme. Messire Pierre Chape avait un jour convié à dîner messire Rau de Tabarie et après manger il demanda à son écuyer de lire devant eux « en un roman ». Messire Rau trouva que Philippe lisait fort bien, et quelque temps après, étant tombé malade, il voulut avoir le jeune homme près de lui pour lui faire la lecture. Messire Pierre y consentit et pendant plus de trois mois

Philippe remplit cet office qui ne laissa pas de lui peser à la longue, car messire Rau dormait peu et mauvaisement et quand l'écuyer avait lu tout à son plaisir, il voulait à toute force l'instruire sur les us et assises du royaume de Jérusalem [1]. Il est regrettable que Philippe ait négligé de nous dire quels romans il lisait à son malade : en trois mois il a pu épuiser toute une bibliothèque. Mais nous pouvons deviner quelques titres sans trop de difficulté. En 1224, quand le seigneur de Beyrouth fit ses deux aînés chevaliers, la fête fut magnifique. « Mout i out douné et despendu, et bouhordé, et *contrefait les aventures de Bretaigne et de la Table ronde* [2]. » Il n'est pas trop téméraire de penser que ces aventures avaient été puisées dans quelque roman « arthurien ». En une autre circonstance le même seigneur de Beyrouth reprocha publiquement ses services au jeune roi de Chypre, Henri, comme Guillaume d'Orange, dit-il, l'avait fait jadis au roi Louis [3]. Assurément Jean d'Ibelin avait lu *Foulque de Candie* [4]. On peut supposer que parmi les ouvrages que possédaient Pierre de Chape ou Rau de Tabarie se trouvaient des manuscrits de *Foulque de Candie* ou de *Tristan et Iseut*. Mais il serait bien surprenant que quelques branches de Renard ne s'y fussent pas glissées : car, nous l'avons vu, c'est le temps de leur grande popularité en France. Il est évident que les chansons de Philippe supposent un public au courant des grandes lignes de notre Roman. Balian d'Ibelin comprit fort bien la lettre rimée où pour la première fois Heimery Barlais était « afiguré » à Renard. Et il ne dut pas être le seul à Acre qui sentît le sel de la plaisanterie. Heimery Barlais lui-même devait connaître Renard le goupil, ou son implacable ennemi n'eût pas trouvé autant de plaisir à la baptiser de ce sobriquet. Les compagnons de Barlais, assiégés dans Dieudamour, savaient à quoi s'en tenir sur le sens de ces épithètes, ou Philippe n'eût pas perdu son temps à venir leur chanter de Renard. La famille des Ibelins avait lu la branche II ; sinon comment Philippe aurait-il pu parler au vieux sire de l'outrage fait aux louveteaux ? Jean d'Ibelin lui-même eut l'occasion un jour de conter la fable du cœur mangé, et il y employa les noms de Renard et d'Isengrin. Il

1. *Assises de Jérusalem*, éd. Beugnot, t. I, p. 525.
2. *Gestes des Chiprois*, p. 672, § 112.
3. *Ibid.*, p. 701-2, § 160.
4. Voir les notes de G. Paris au § 160, p. 702.

déclara même que l' « essemple » était écrite « au livre des fâbleaus de Renart »[1]. La fable ne se trouve pas dans notre Roman[2], mais elle aurait pu y être, et la méprise du digne seigneur s'explique. De toute façon on ne peut qu'admirer la fortune qu'a faite en Chypre et en Asie l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud et de ses successeurs.

Il est à noter que ces chevaliers raffinent moins que les clercs : ils ne cherchent à tirer de nos branches aucun enseignement moral, ils n'y voient nul sens allégorique. Ce qui les intéresse, c'est l'aventure, le conflit de la ruse et de la violence. Ils prennent parti pour ou contre, ils ont à l'égard des personnages des antipathies et aussi des sympathies. Gautier de Coincy ne voyait nulle différence entre Renard et Isengrin, et Eudes lui donnerait probablement raison. Philippe déteste la ruse, la fourberie, l'hypocrisie, et Renard est son ennemi irréconciliable ; mais il a plus d'estime pour Isengrin : c'est peut-être un sot, mais il a du courage, il ne biaise pas, il va droit au but. Philippe ne craindra pas de donner son nom à Jean d'Ibelin lui-même. Le goupil est si méprisé et si haï de ces gens d'action qu'ils en conçoivent une tendresse pour tous ses ennemis : Anceau de Brie devient l'ours et Toringuel Tibert le chat ; mais notez que Brun et Tibert sont eux aussi de rudes jouteurs et des gens qui combattent en face. Enfin n'est-il pas amusant que Philippe prenne pour lui le rôle de Chantecler ? On se demande quel autre roman du XIIe ou du XIIIe siècle a excité parmi les lecteurs contemporains un pareil enthousiasme.

Il est à croire que les chevaliers de France ou d'Angleterre, quand ils lisaient, faisaient à peu près les mêmes lectures que les chevaliers d'Orient. Mais aucun ne nous a parlé de lui-même avec autant de complaisance que Philippe de Novare. Ici ou là pourtant nous recueillons un témoignage indirect qui a sa valeur. En 1208, Guillaume le Maréchal passa d'Angleterre en Irlande pour aller inspecter ses terres où des traîtres lui avaient suscité des embarras de tout genre. Son fidèle vassal Jean d'Erlée vint à sa rencontre :

... Out un haubergon vestu.
13952 Son seignor baisa et lié fu.

1. *Ouvr. cit.*, p. 722-4, § 206-8.
2. C'est la fable LXX de Marie, éd. Warnke, p. 226 ss.

Li Mareschaus li dist : « Comment
Avint? nel me celez naient.
Sire Johan, par quel raison
13956 Avez vos vestu herbergon?
Dont n'est-il pais? est ço dont gas?
— Sire, tuit ne la tienent pas. »
Si respondi comme soutilz ;
13960 *Issi dist Reinart li gorpilz* [1].

M. Paul Meyer voit dans le dernier vers une allusion à « la fable du Pigeon et du Renard, qui est courante au moyen âge et qui est à peu près celle du Coq et du Renard de La Fontaine, II, XV » [2]. Nous croyons que l'allusion est à la version de cette fable que nous offre l'épisode du goupil et de la mésange dans la branche II : les mots « Reinart li gorpilz » ne laissent à notre avis aucun doute sur ce point [3]. Ainsi Jean d'Erlée, comme Renard à la fin de notre épisode, n'est pas sûr que tous observeront la paix, et si le goupil s'esquive avant l'arrivée des chiens, lui revêt par mesure de précaution belle et bonne armure. Faut-il croire que Jean d'Erlée, dans sa fine réponse, avait lui-même pensé à la situation de la branche II ? On aimerait à le supposer, et à conclure que le vieux maréchal de son côté avait immédiatement saisi l'allusion. Mais il est fort possible qu'il n'y ait là qu'un embellissement dû au rédacteur de l'*Histoire*, qui écrivait ce passage vers 1225 [4]. Nous ne sommes pas absolument sûr de pouvoir ranger parmi les lecteurs de Renard Guillaume le Maréchal, comte de Pembroke, et sur la fin de sa vie régent d'Angleterre [5]. On sait que dans les premières années de sa régence, Blanche de Castille eut fort à faire pour défendre la royauté contre les entreprises de ses turbulents barons. Ils se soulevèrent plusieurs fois contre elle et ne lui ménagèrent pas les imputations calomnieuses. Une chanson dialoguée, qui fut composée peut-être par l'un d'eux dans l'automne de 1229, représente bien leurs sentiments. Or la reine Blanche y est appelée

1. Éd. P. Meyer, t. II, p. 138.
2. *Ibid.*, t. III, p. 193, n. 4.
3. Partout ailleurs l'auteur emploie le mot *goupil* tout court.
4. *Ouvr. cit.*, t. III, p. IX.
5. De plus grands que lui pourtant ne se sont pas fait faute, de son temps même, de lire et citer *Renard*. Il y a une allusion à l'inimitié d'Isengrin et de Renard dans le sirventès du roi Richard au dauphin d'Auvergne : voir Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. CC ; Brakelmann, *Les plus anc. chansonn. fr.*, 1894, p. 3.

très crûment *dame Hersant* [1]. Nous n'avons pas ici à discuter la convenance ou l'inconvenance de ce sobriquet, mais il prouve en tout cas combien on était familier dans ce premier tiers du XIIIe siècle avec les noms et les caractéristiques des principaux personnages de Renard. L'intérêt du passage s'accroît pour nous de ce fait que nous nous trouvons ici en plein milieu aristocratique. C'est également pour des grands seigneurs qu'en son *Tournoiement de l'Antéchrist* Huon de Méry décrit en 1235 les écus que portaient à une terrible bataille Orgueil, Félonie et Couardie. Orgueil s'avance sur son destrier d'Espagne :

De gueules estoit son escuz
Plus vermeilles que nul sinoples :
Parmi rampoit mi sires Nobles
A une queue bobandiere...
Felonie...
... portoit l'escu endenté
A .I. rous mastin recignié [2].
Parmi rampoit Brun sans pitié
Por bien demonstrer Felonie...
. . . . . Couardie
Est armee trop cointement :
L'escu pale au lievre [3] rampant
Portoit, qui estoit fait de tramble [4].

Dans la seconde moitié du siècle l'intérêt que depuis soixante-quinze ans on porte à notre Roman ne se ralentit pas. Adenet le roi parle de « felon et renart » dans *Berte aux grands pieds* [5] et dans *Bovron de Comarcis* de « pensée renarde » [6]. Robert le Clerc d'Arras déclare dans les *Vers de la Mort* que

10 Cil qui pecié vont traïnant
Sont cil qui vont contrefaisant,
A lor pooir, Renart l'oupil [7].

Le Ménestrel de Reims, pour nous éclaircir par « un essemple »

1. *Chansons de Thibaut de Champagne*, éd. Tarbé, Appendice, p. 177. Cf. *Histoire de France* de Lavisse, t. III, 2 (Langlois), p. 10-1.
2. C'est « Roenau le rechingnié » de la br. V*a* (v. 1127).
3. On aura reconnu Couard.
4. Éd. Tarbé, p. 19, 21, 36.
5. Éd. P. Paris, p. 38, laisse XXII.
6. Éd. Scheler, v. 3536.
7. Éd. Windahl, p. 105, str. CCLX.

l'histoire compliquée des querelles qui se déchaînèrent autour de la succession de Flandres, nous conte l'histoire du loup, de la chèvre et des deux chiens et nous voyons apparaître une fois de plus la cour de Noble, Renard et Isengrin son compère, dame Hersent, Belin le mouton et les deux mâtins Roeniaus et Taburiaus [1]. Rutebœuf flagelle Ypocrisie la renarde [2], nous montre Guillaume qui prend à la chasse « sire Coarz li lievres » [3] et finalement écrit toute une nouvelle branche dans son *Renard le bestourné* [4]. Un anonyme compose le *Couronnement Renard* et Jacquemart Gelée *Renard le nouvel*, mais tous deux sont très au courant des anciennes branches [5]. Jean de Meung accole l'épithète « regnarz » à celles de « lobierres » et d' « enfantosmieres » [6], fait rimer renardie avec papelardie [7], connaît dan Tibert le chat [8], dan Belin le mouton et sire Isengrin [9] et il nous invite à ne pas mettre « Renart o les gelines » [10]. Philippe de Beaumanoir raconte la plaisante déconvenue du comte de Gloucester qui doit bon gré mal gré renoncer à l'amour de Blonde :

« N'as plus vers ceste volenté. »
« — Vous disa bien, dist li quens, nai ;
4498 Mauvais sont, et que faire n'ai. »
Aussi n'eut des meures Renars :
Quant failli eut de toutes pars
Et il vit nule n'en avroit,
4502 *Dont dist que cure n'en avoit.*
Aussi fist li quens de Clocestre :
Quant vit c'autrement ne poet estre,
Il dist que il n'en avoit cure [11].

Et nous voyons que le grand juriste du XIIIe siècle avait lu la

1. Éd. de Wailly, p. 204 ss.
2. *Du Pharisien*, éd. Kressner, p. 73, v. 80.
3. *De Charlot le Juif*, *ibid.*, p. 120, v. 27. Nous retrouvons la rime traditionnelle *lievres* : *fievres*.
4. *Ibid.*, p. 67.
5. Voir plus haut, p. 222. Pour *Renard le Nouvel* en particulier, voir éd. Méon, p. 156, v. 810-3, p. 185-6. v. 1558-79.
6. Éd. Marteau, t. II, p. 238, v. 8059-60.
7. *Ibid.*, t. III, p. 114, v. 12073-4.
8. *Ibid.*, t. III, p. 72-4, v. 11456-7.
9. *Ibid.*, t. III, p. 76-8, v. 11511-22.
10. *Ibid.*, t. III, p. 342, v. 15633-4. — Noter aussi ces deux vers (t. III, p. 380) : vous soliés avoir les *fievres* — cent tons plus *coardes* que *lievres*.
11. Éd. Suchier, t. II, p. 140.

branche XI [1] : dans la fable ésopique ou dans la version phédrienne il s'agit toujours de raisins. L'*Évangile des Femmes*, raillant sournoisement la femme, affirme que

Si a envis fait chose ou il n'ait grant savoir
Com Renart prent geline quant il la veult avoir [2].

L'un des « deux Bourdeurs ribauds » énumérant son répertoire n'a garde d'oublier *Renart* à côté de *Richalt* [3]. Ysopet de Lyon traduit le latin de Gautier l'Anglais, mais se plaît à insérer ici ou là les vocables populaires de Renard et d'Isengrin [4]. L'*Épître des Femmes*, tout comme l'*Évangile*, renvoie à notre Roman, mais d'une façon plus détournée ; en fait, pour comprendre une allusion aussi dissimulée, il fallait des lecteurs ou des auditeurs très au courant des moindres incidents de la geste du goupil : le passage est trop significatif pour que nous ne le citions pas en entier :

Feme n'est mie gengleresse ;
Ne por cose que on l'engresse,
On ne le poroit metre en ire :
4 Volentiers en va oïr messe,
Jehir au prestre sa confesse,
Et s'ele set, son sautier lire ;
Et s'il est hom qui le require
8 De mal bien se set escondire :
Ausi loiax fust or m'anesse ;
Et quant on fu au grant concille,
Ne seut on que sor elles dire,
12 Fors que pute, gloute et larnesse [5].

L'auteur était un homme d'esprit qui s'est souvenu fort à propos d'un des plus jolis mots du naïf Bernard dans la branche I. Il cite de mémoire, car l'archiprêtre s'était écrié :

1. Voir plus haut, p. 459.
2. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, 1835, p. 28. Autre mention de Renard dans une strophe du reste altérée, *ibid.*, p. 26. Ces deux strophes ne se retrouvent pas dans les deux mss. de l'*Évangile des Femmes* publiés par M. P. Meyer, *Romania*, t. XXXVI, 1907, p. 1-11.
3. Faral, *Mimes français du XIIIe siècle*, p. 104, v. 123.
4. Éd. Foerster, p. 2, 20, 21, 43, 54, 80. Renard est mentionné dans 4 fables, Isengrin dans 2.
5. Jubinal, *Jongleurs et trouvères*, p. 24-5. Au v. 9 l'éd. porte « manesse ». Quel est ce grand concile dont il est question au v. 10 ?

Ahi... gentil barnesse,
186 Qar fust or si loial m'annesse.

Qu'on se figure un public aussi familier avec les faits et gestes du goupil et de ses compagnons, aussi épris de la joyeuse épopée de Pierre de Saint-Cloud et de ses successeurs, et peut-être comprendra-t-on qu'en pleine cathédrale de Strasbourg, on ait osé vers 1298 sculpter sur une frise la fameuse « procession Renard ». L'auteur de la branche XVII n'avait vraisemblablement pas prévu une pareille fortune pour son œuvre. Pourtant nous avons vu que, dès 1219, on en tirait couramment des sujets de décoration murale [1]. Eudes de Chériton pense sans doute à des maisons particulières [2] ; mais Gautier de Coincy nous apprend que des prêtres mêmes faisaient peindre dans leurs chambres Isengrin et Hersent [3]. Le pieux auteur des Miracles de Notre Dame s'en indigne, il est vrai, mais nous savons qu'il avait à cet endroit des idées plus strictes que la majorité du clergé contemporain. Le sculpteur qui s'avisa de faire grimacer sur un haut-relief de la cathédrale de Strasbourg l'âne, le bœuf et le cerf, tout occupés à célébrer une étrange messe des morts, n'avait nullement l'idée que son dessein impliquât une intention sacrilège. Jacques de Vitry, prêchant sur la confession, s'aidait d'une remarque de Grimbert le blaireau. Eudes de Cheriton citait par deux fois la « Procession des bêtes » et il en tirait une haute leçon religieuse. Il est difficile d'affirmer que notre sculpteur songeât à un enseignement moral quelconque, mais pourquoi se fût-il choqué d'une scène qu'avaient citée et commentée sans embarras de très pieux ecclésiastiques ? Il dut y voir un motif de décoration parfaitement légitime, et assurément le clergé du diocèse pensait comme lui ou on eût bien su l'arrêter à temps. Du reste le cas de Strasbourg est loin d'être une exception : en France, en Espagne, en Angleterre, nombreuses sont les églises dont les murs accueillants ont fait place aux ébats du goupil. M. A. L. Meissner en a donné une longue liste dans trois articles de l'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* [4]. Mais

1. Voir plus haut, p. 102-3 et 501.

2. Les peintures dont parle la br. XIII se trouvaient dans les salles d'un château de campagne.

3. Voir plus haut, p. 501.

4. T. LVI, 1876, p. 264 ss. ; t. LVIII, 1877, p. 241 ss. ; t. LXV, 1881, p. 199 ss.

il est difficile de se reconnaître dans les détails qu'il nous donne, et ce n'est pas toujours sa faute : les travaux préparatoires manquent. On aimerait dans chaque cas à trouver une reproduction photographique qui éclairerait les descriptions, et il serait bien désirable d'avoir partout des dates précises. On pourrait faire ainsi l'histoire de cette curieuse iconographie [1]. Les scènes qui renvoient le plus nettement à notre Roman sont en général d'une exécution tardive. C'est ainsi que les représentations de la cathédrale de Bristol, où l'on voit par exemple l'ours pris dans la fente d'un arbre, tandis que des paysans le rouent de coups et que Renard rit dans un coin, ne sont pas antérieures à l'extrême fin du XVe siècle [2]. En fait les sculptures de Strasbourg semblent bien être les plus anciennes reproductions d'épisodes empruntés à notre Roman qu'on trouve dans aucune église médiévale [3]. Mais bien avant 1298 [4] le goupil a fait son entrée dans le temple. En fait il s'y est produit si anciennement qu'on peut se demander si on ne l'y avait déjà accueilli avant l'apparition de nos plus anciennes branches. Il y a là une question que plus d'un lecteur s'est vraisemblablement posée et que nous ne saurions écarter plus longtemps.

On se rappelle tout le parti que nous avons tiré du texte si souvent mentionné d'Eudes de Cheriton [5]. Il nous a permis en particulier de dater la branche XVII. Mais si la branche XVII n'avait fait que reprendre une tradition déjà ancienne parmi les

1. Nous n'avons pas eu la bonne fortune que M. Mâle s'y arrête plus qu'en passant dans son beau livre sur *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, 3e éd., 1910, p. 82.

2. Voir Meissner, *art. cit.*, t. LVIII, p. 243.

3. Signalons pourtant que, dans la cathédrale de Berne, une frise de la crypte représente la maladie et la guérison du lion : cette frise serait, selon Wackernagel, de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle. Il y voit une reproduction d'une scène du *Reinhart Fuchs* «qui venait d'être composé peu de temps auparavant en Alsace ». *Kleinere Schiften*, t. II, 1873, p. 312. (L'article est de 1867). Tout ceci serait à vérifier.

4. Je n'ai pas réussi à voir sur quoi se fonde au juste cette date de 1298 qu'on donne d'ordinaire. Elle est indiquée dès le XVIe siècle. Jacob Heerbrand dans une brochure de 1579, réimprimée dans *Joh. Wolfii Lectiones memorabiles*, éd. de 1671, t. I, p. 976, dit que les fondations de la cathédrale de Strasbourg furent jetées en 1015 et que tout fut fini, sauf la flèche, en 1277. Mais, suivant Fischart, nos sculptures furent faites en 1298, à la suite d'un grand incendie, sous la direction de l'excellent maître d'œuvre Erwinus von Steinbach, par un tailleur de pierre de Strasbourg. A défaut du pamphlet de Fischart, en voir des extraits dans Flögel, *Gesch. der komischen Litt.*, 1786, t. III, p. 350 ss.

5. Voir p. 103 et 505.

peintres et les sculpteurs médiévaux ? [1] Il nous faudrait du coup abandonner notre terminus ad quem et modifier sur nombre de points notre exposé. Voyons donc si on pourrait expliquer les choses ainsi. Reconnaissons tout d'abord que de très bonne heure on s'est plu à décorer les manuscrits de fables latines de dessins qui illustraient chaque apologue. L'Esope d'Adémar qui date du XIe siècle offre une série d'illustrations de ce genre. On en retrouve de semblables dans la collection de Steinhöwel, qui les avait évidemment empruntées au manuscrit qu'il suivait, dans quelques exemplaires des Distiques de Gautier l'Anglais [2] et dans le *Romulus* de Trêves. On a récemment démontré que toutes ces illustrations remontent à une source unique, un *Corpus* qui a été constitué dès le haut moyen âge [3]. Nous avons conservé les traces d'un second livre de fables illustré dans certains dessins de la tapisserie de Bayeux. Il n'y a pas eu imitation directe, car il est fort probable qu'une frise décorative a servi d'intermédiaire entre le recueil illustré et la tapisserie [4]. Mais on voit ainsi que les sculpteurs médiévaux ne dédaignaient pas d'emprunter des sujets aux illustrations des manuscrits de fables. Et pourquoi les peintres n'auraient-ils pas fait de même ? Il est vrai, et il est à croire aussi que les artistes médiévaux sont allés chercher des sujets dans des œuvres latines d'une tout autre inspiration, nous voulons dire ces poèmes où des clercs se sont amusés à donner la cuculle au loup et au goupil. Un motif fréquent de décoration est fourni par le goupil qui prêche à des oies, quitte à les dévorer, le sermon fini. Nous ne serions pas surpris que des artistes eussent traité ce thème bien avant l'apparition de la branche II [5]. Il n'est pas

1. Voyez comment la question se pose pour le Roman de *Troie*. *Rom.*, XLII, 1913, p. 83-5 (A. Thomas) et *ibid.*, 584-6 (G. L. Hamilton).

2. De Gautier les illustrations ont passé dans quelques-unes de ses traductions françaises, p. ex. dans *Ysopet I* et *Ysopet II* de Paris. Dans son édition Robert a reproduit toutes celles d'*Ysopet I*, et trois seulement d'*Ysopet II*.

3. Voir G. Thiele, *Der illustrierte lateinische Æsop in der Handschrift des Ademar Codex Vossianus Lat. Oct.* 15..*Fol.* 195-205, Leyde, 1905, et cf. du même auteur *Der lateinische Æsop des Romulus*, Heidelberg, 1910, p. CXXXII-CL. Suivant M. Thiele, les types de figures remontent au moins au début du Ve siècle.

4. Voir les remarques très neuves de M. Thiele sur la tapisserie de Bayeux, *Der illustrirte lat. Æsop*, etc., p. 36-7.

5. Il est à noter pourtant que, dans le fameux passage où il s'élève contre le luxe des églises (*Patrologie* de Migne, t. CLXXXII, col. 916), saint Bernard ne fait pas la moindre allusion à des sculptures ou peintures tirées des apologues

contraire à l'esprit de notre Roman, tant s'en faut, mais il ne lui est pas nécessairement emprunté. Dans le cloître de la cathédrale de Tarragone on voit sculptée sur un chapiteau une curieuse scène d'enterrement, divisée en deux « moments » : à gauche quatre rats qui portent sur leurs épaules un brancard sur lequel gît un chat ventre en l'air : précédant le cortège un premier rat qui porte une bannière, un second qui a l'air de tenir un goupillon et un bénitier, un troisième avec un goupillon ; à droite, changement soudain : on voit voler la bannière, le brancard et le bénitier, les rats fuient, le chat ressuscité est sur l'un d'eux [1]. Le cloître a été probablement exécuté vers la fin du XIIe siècle ou dans la première partie du XIIIe [2], et sans faire entorse à la chronologie on pourrait voir ici comme une adaptation de la « procession Renard », telle que nous l'offre la branche XVII. Mais nous ne croyons pas que notre Roman ait été très connu en Espagne, et nous préférons ne pas hasarder une telle hypothèse. Cela serait, semble-t-il, impossible si d'Espagne nous nous transportons à Vercell en Piémont. Là, dans l'église Sainte-Marie-Majeure, démolie en 1776, un pavé en mosaïque, datant de 1040, représentait, à côté de dessins d'inspiration biblique, une nouvelle scène de funérailles. Les poules emportent sur une civière pour l'enterrer le goupil qui paraît mort ; elles vont deux par deux. En avant, portant la croix, marche un coq, puis deux autres avec encensoir et goupillon. En guise de cortège funèbre une troupe de poules qui chantent en suivant les notes marquées dans un livre. Soudain le goupil se réveille, bondit hors de la civière, tombe sur les poules et les égorge. Le tout accompagné de l'inscription : *ad ridendum* [3]. C'est évidemment le même thème

antiques ou des fables de moines. En dehors des monstres, les seuls animaux qu'il mentionne sont des singes, des lions et des tigres.

1. Voir G. E. Street, *Some account of Gothic architecture in Spain*, Londres, 1865, p. 283-4. P. 284, une très bonne reproduction des deux scènes, d'après un dessin pris sur les lieux par Street.

2. *Ibid.*, p. 275.

3. C'est grâce aux indications de M. Voigt (*Ecbasis Captivi*, p. 57 et n. 2) que nous avons fait connaissance avec cette curieuse mosaïque. Les descriptions en remontent toutes au livre de M. A. Cusano, *Discorsi historiali, concernenti la vita dei Vescovi di Vercelli*, Vercell, 1676, p. 113. Il ne reste à Vercell, dispersés de côté et d'autre, que quelques rares débris de la mosaïque. L'enterrement du goupil a complètement disparu. Parmi les fragments conservés, une figure qui serait celle d'un des deux auteurs de la mosaïque : d'après Weerth, *Der Mosaikboden in St Gereon zu Cöln*, Cologne et Neuss, 1874, p. 15, on voit par

qu'à Tarragone. Un animal fait le mort pour mieux tromper et surprendre ses ennemis. Le motif peut provenir du *Physiologus*, mais évidemment les clercs ont brodé sur ce simple canevas. Il ne leur suffit pas que l'hypocrite fasse le mort, il faut organiser ses funérailles ; quel coup de théâtre quand il se réveillera et enverra rouler la croix et la bannière ! On reconnaît là ce tour d'imagination spécial auquel nous devons par exemple la fable du loup qui veut se faire moine et, pensant tout le temps aux brebis, ne peut arriver à dire son *Pater noster* [1]. L'*Ysengrimus* est plein de cet humour. Tout cela, naturellement, ne doit rien à notre Roman. Mais les trouvères de Renard ont hérité de cette tradition. Quand l'auteur de la branche I fait chanter les vigiles sur le corps de Coupée, quand il fait arriver des miracles sur sa tombe, quand il donne au goupil gracié le vêtement du pèlerin, il élargit peut-être, mais il continue certainement une veine « cléricale » très authentique. De même, il n'est pas douteux à notre avis que l'auteur de la branche XVII, tout en mettant à profit les inventions de ses devanciers français, ait utilisé

les dessins pris avant la démolition que cette figure portait une tablette avec l'inscription : *Anno ab incarnacione Dni millesimo quadragesimo.* Mais Ranza, qui écrit seulement huit ans après la démolition, nous dit que l'inscription se bornait à ceci : *Anno ab Incarnacione Domini millesi. o... .o. (Delle antichità delle chiesa maggiore di santa Maria di Vercelli*, Turin, 1784, p. 17.) Il est vrai qu'un peu plus loin, p. 19, il ajoute qu'un vieux sacristain assure avoir vu, dans sa jeunesse, l'inscription encore intacte et l'avoir montrée aux curieux : on y lisait alors *quadragesimo.* Cusano, cherchant, en 1676, l'origine de nos dessins, déclare que selon les probabilités ils sont antérieurs à la rénovation de l'église, mais il ne souffle pas mot d'une date quelconque. Il note que de son temps on ne pouvait plus lire l'inscription *ad ridendum* qui, depuis tant d'années, avait été effacée par les pieds des fidèles. La date de 1040 repose donc, en dernière analyse, sur le témoignage, communiqué par un tiers, d'un sacristain anonyme du XVIIIe siècle. Mais nous ne chercherons naturellement pas à l'avancer jusqu'à l'apparition du *Roman de Renard.* Weerth, *ouvr. cit.*, p. 16 et 10, n. 2, mentionne l'existence d'une autre mosaïque du même genre dans l'église Saint-Donato, dans l'île de Murano, près de Venise : un médaillon nous montre deux coqs qui portent le goupil mort : ils le tiennent par les pieds au moyen d'un cordon passé autour de leur cou. Une inscription porte la date de 1140.

1. Cf. p. 547. On trouve précisément une reproduction de cette fable sur des « briques suisses ornées de bas-reliefs du XIIIe siècle ». Le loup, le regard fixé sur l'agneau qui s'enfuit joyeusement, vient de dire son A B C de travers : le maître blâme sévèrement la faute, et le loup s'en excuse disant *Magister herroris* [penitet] ou *herror is* [fuit]. Voigt, *Klein. Denkm.*, p. 21, n. 3. Le latin, s'il était nécessaire, montrerait bien d'où vient l'inspiration de cette fable. Dès le XIIe siècle, on trouve la même scène, avec des variantes, sur un chapiteau du chœur de la cathédrale de Fribourg. Wackernagel, *Klein. Schriften*, t. II, p. 311.

bien des éléments épars qui lui fournissaient la tradition cléricale. Nous admettrons volontiers qu'il a même pu voir quelque part une peinture ou une sculpture représentant une scène analogue à celle de l'église Sainte-Marie-Majeure.

Mais voyez tout ce qu'il a ajouté. Dans la tradition antérieure, il ne s'agit que d'une comédie de déception : un animal rusé fait le mort pour croquer ceux qui le porteront en terre : si c'est un goupil, ses victimes seront des poules ; si c'est un chat, ce seront des souris. Il n'y a en présence que le fourbe et ses ennemis naturels. La croix et la bannière ne seront que des accessoires destinés à mieux faire ressortir les dehors trompeurs de l'hypocrisie : la leçon morale qui se dégage de toutes ces scènes, c'est en effet : défiez-vous des hypocrites. Et c'est bien ce que le plus souvent veulent nous faire entendre les clercs avec leurs peintures du loup moine. Combien les choses sont différentes dans la branche XVII ! Sans doute vers la fin Renard bondit hors de la fosse et happe Chantecler qui brandit son encensoir, mais c'est aussi presque tout ce qui reste du thème primitif. Renard ne feint nullement d'être mort, il a été très malade, perd connaissance, ne soupçonne rien de ce qui se passe, et quand il revient à lui, c'est d'un long évanouissement. Il n'a pas autour de lui seulement Chantecler et des poules, mais toute la cour du roi Noble, tout le monde animal : et c'est ce qui donne au développement comme à tant d'autres parties du Roman une couleur épique ; la cérémonie religieuse n'est plus un simple décor, elle passe au premier plan ; il ne s'agit plus seulement de porter un corps en terre, mais de chanter les vigiles et de célébrer la messe. Évangile, épître, sermon, rien n'y manque et c'est le pittoresque de cette mascarade religieuse qui a séduit notre auteur. Ce n'est pas le coup de théâtre de la fin qui est la raison d'être de l'épisode — il est singulièrement atténué par le fait que Renard doit reprendre ses sens au lieu de se borner à rouvrir les yeux — mais c'est le défilé solennel et grotesque de toute la cour du roi Noble. Les contemporains ne s'y sont pas trompés : « la procession Renard » dit la branche XIII, « processio bestiarum », répète Eudes de Cheriton [1]. Notre auteur a si bien renouvelé le thème traditionnel qu'on peut parler là d'une véritable création.

1. Cf. plus loin, p. 532.

Qu'on relise maintenant le passage d'Eudes et l'on verra qu'il ne peut s'appliquer qu'à l'épisode de la branche XVII. Il ne s'agit nullement chez lui d'un bon tour du goupil : ce n'est même pas Renard qui est mort, mais tantôt Isengrin, tantôt un riche. Deux choses surtout l'ont frappé dans la scène : le long cortège des animaux qu'il décrit avec un soin curieux, et la joie indécente qui fait suite aux funérailles. Mais ces deux traits sont particuliers à notre branche. Il est vrai que dans XVII le jeu des plantées et les beuveries prennent place après les vigiles mais dans la nuit qui précède l'enterrement. Peu importe. Les peintres ne se croyaient certainement pas tenus de reproduire leur modèle dans tous les détails : en plus d'un cas, ils devaient travailler de mémoire. L'essentiel c'était de redonner la couleur et le mouvement de la scène : et que l'encensoir fût confié à Chantecler le coq ou à Pelé le rat, cela ne tirait pas à conséquence. De là les divergences si nombreuses qu'on remarque entre les différentes descriptions ou reproductions de la « mort Renard ». Nous avons vu qu'Eudes de Cheriton nous conte deux fois l'anecdote et que chaque version a ses variantes particulières. Le manuscrit *M* a interpolé dans la branche XVII un long passage qui nous donne une distribution toute nouvelle des rôles [1] : l'auteur insiste sur la partie musicale de la cérémonie et sur la joie presque rituelle qui se mêle au deuil, d'où un comique très particulier. Mais assurément il se croyait tout à fait dans son droit en prenant de telles libertés avec le texte de la branche XVII. Dans un cadre trouvé par un autre il se bornait à ajouter quelques ornements de détail. Mais il y a mieux : le manuscrit *O*, très incomplet, a au-dessus de la première colonne une miniature qui représente la « procession Renard », ce qui permet de supposer que la branche XVII devait se trouver sur les feuillets perdus [2]. Or le miniaturiste n'a pas pris la peine de vérifier les détails de son dessin : chez lui c'est le lièvre qui porte la croix, c'est le loup dans XVII ; chez lui le brancard repose sur les épaules du bélier et de l'ours, du bélier et du cerf dans XVII ; enfin il ne nous a pas montré la fosse, le goupil sort du cercueil qui est encore placé sur le brancard, et s'empare du coq. Il y a dans cette miniature comme un reste d'une tradition pictu-

1. Martin, t. III, p. 586-9.
2. Martin, *Observ.*, p. 8.

rale antérieure, modifiée par les inventions nouvelles de l'auteur de XVII.

Les sculptures de Strasbourg se rattachent certainement à la branche XVII. Le goupil étendu sur le brancard a bien l'air d'être aux aguets, mais nous ne le verrons pas ressusciter [1]. L'artiste a vu dans la scène surtout la célébration d'une messe bouffonne et c'est cela qu'il a entendu reproduire. Ces figures, placées en face de la chaire, ornaient les chapiteaux de deux piliers qui soutiennent les cintres des nefs collatérales. Sur le pilier qui regarde le chœur, se déroulait le cortège funèbre : d'abord l'ours tenant le bénitier et le goupillon, puis le loup portant la croix, et le lièvre, très comique, tenant un cierge allumé dans la patte antérieure gauche ; enfin la truie, et le bouc qui portent le goupil sur un brancard ; derrière la truie, une chienne dans une attitude équivoque. Sur l'autre pilier, du côté de l'entrée, on célébrait le saint office : le cerf lit dans un livre placé sur l'autel, à côté un calice découvert ; en arrière l'âne, les deux pattes de devant posées sur un livre que lui tient le chat ; on voit des notes de musique sur le livre ; ainsi Bernard, l'archiprêtre joue son rôle jusqu'au bout. On voit combien tout cela est différent des sculptures de Sainte-Marie-Majeure et de Tarragone.

Si la piété enfantine du moyen âge tolérait volontiers ces grotesques représentations du sacrifice de la messe, un temps vint où on allait les trouver sacrilèges. A l'époque de la Réforme, elles furent la cause de longues controverses entre protestants et catholiques. On finit par les détruire en 1685, mais le souvenir s'en conserva longtemps à Strasbourg. Il y a là une curieuse histoire, mais qui nous entraînerait bien loin de notre sujet. Il nous suffit d'avoir montré ici, par un exemple singulier, quelle était encore à la fin du XIIIe siècle l'influence du *Roman de Renard* [2].

1. J'ai examiné les reproductions qui sont données par J. Wolf dans ses *Lectiones memorabiles et reconditæ*, 1671, en tête du 1er vol., 5e feuille de figures. Il y a 4 figures qui ne sont pas données dans le meilleur ordre. La 1re éd. des *Lectiones* parut en 1600, l'année même de la mort de Wolf. Au t. III, entre les p. 350 et 351, de sa *Geschichte der komischen Literatur*, Flögel a reproduit nos sculptures d'après les gravures sur bois du pamphlet de Fischart (antérieur à 1580) : c'est beaucoup plus net et plus « joli » que dans Wolf, mais cela donne l'impression d'avoir été retouché.

2. Ce chapitre était entièrement rédigé quand nous avons eu connaissance de l'intéressant article de M. Martin dans les *Untersuchungen und Quellen zur germ. und rom. Philologie*, Prague, 1908, p. 273-87.

Dans la première moitié du XIVe siècle cette vogue extraordinaire continue. Isopet Ier de Paris [1], comme Isopet de Lyon, traduit un texte latin qui n'a aucune attache avec notre Roman : mais les choses sont bien changées dans la traduction. Le mot de « goupil », sauf erreur, n'y est pas prononcé, c'est toujours Renard, mais on sent parfaitement que c'est un nom propre, car l'article ne l'accompagne jamais. Isengrin est nommé dans six fables, souvent dès le début et sans la moindre glose. Evidemment le mot est encore courant comme synonyme de loup. Et pour que nous n'ayons aucun doute sur la provenance du personnage, il est une fois qualifié de « connétable » [2] : on se rappelle que c'est le titre qu'il porte chez Pierre de Saint-Cloud. La même fable mentionne le compérage entre Isengrin et Renard. Tiécelin le corbeau apparaît deux fois [3], et nous voyons également défiler devant nous Sire Brichemer le cerf [4] et messire Bernard l'archiprêtre [5]. Le clerc de Troyes qui de 1320 à 1342 environ composa l'immense compilation de *Renard le Contrefait* était certes un lecteur assidu de nos anciennes branches, car il en a fait passer la substance dans son œuvre. Peut-être son livre contribua-t-il à maintenir l'intérêt que, depuis tant d'années, on portait à l'épopée du goupil. Mais sur ce point on ne peut, jusqu'ici, faire que des conjectures. Il est certain qu'aucun des romans satiriques de Renard, ni le *Bestourné*, ni le *Couronné*, ni le *Nouvel*, n'a eu une parcelle de l'influence qu'ont jusqu'à la fin exercée les branches épiques du XIIe siècle. C'est là qu'on revient toujours et nous allons en donner une curieuse preuve.

A la Pentecôte de 1313, le roi de France Philippe IV donna la chevalerie à ses trois fils en présence du roi et de la reine d'Angleterre, et au milieu de fêtes splendides qui durèrent huit jours. De mémoire d'homme on n'avait rien vu de pareil, dit un contemporain, le moine Jean de Saint-Victor. Tous les barons du royaume étaient accourus, et ils se firent un point d'honneur de changer d'habits trois fois par jour. La ville était tendue d'étoffes précieuses, les rues étaient illuminées à profusion. Paris tout

1. Robert, *Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles et fables de La Fontaine*, 1825, 2 vol.
2. *Ibid.*, t. I, p. 267, f. XLIII.
3. *Ibid.*, t. I, p. 9, f. XV ; t. II, p. 451, f. XIII.
4. *Ibid.*, t. II, p. 465, f. XXXI.
5. *Ibid.*, t. I, p. 234, f. XVII.

entier prit part à la fête. Le cinquième jour, ce fut le tour des bourgeois et des artisans. Les uns montés, les autres à cheval, ils se déroulèrent en une immense procession qui partit de Notre-Dame pour se diriger vers le palais du roi. Philippe était aux fenêtres entouré d'un grand cortège de nobles, et on estima qu'il y avait bien dans la procession vingt mille cavaliers et trente mille hommes à pied. Sur le soir on arriva vers Saint-Germain-des Prés. Le roi d'Angleterre et les siens qui étaient là devinrent muets de surprise. Ils pouvaient à peine croire qu'une seule ville eût pu produire une telle multitude de gens si noblement parés. Chaque corps d'artisans, ajoute Jean, avait des ornements distinctifs. « Quidam cum hoc infernum effingebant, alii paradisum, alii *processionem vulpis*, in qua singula animalia effigiata singula officia exercebant [1]. » Voilà donc une fois de plus, et de façon bien inattendue, « la procession Renard » [2] : plus d'un siècle s'est écoulé depuis la composition de la branche XVII, mais on la lit et on s'y plaît encore. Geoffroi de Paris, un autre témoin oculaire, complète heureusement le tableau esquissé par Jean [3]. Il nous conte comment tous les corps de métiers étaient « en garnemenz » et va nous donner une idée des petites scènes qu'ils représentaient chemin faisant :

	La vit on Dieu sa mere rire ;
4956	*Renard, fisicien et mire...*
	La vit on Dieu et ses apostres
4982	Qui disoient leurs patenostres ;
	Et la les Innocens ocirre,
	Et saint Jehan metre a martire
	Veoir pot on, et decoler...

1. *Recueil des historiens des Gaules*, t. XXI, 1855, p. 656-7. Jean de Saint-Victor commence à écrire son *Memoriale historiarum* en 1308.

2. On la peignait toujours sur les murs des maisons. Cf. *Speculum morale*, Douai, 1624, distinctio XIX, pars III, col. 978 : « Item similes sunt [peccatores] *bestiis quae pinguntur in processione*, vulpes extra vestitae ad modum hominum, intus autem sunt ferae diversae. » On sait que le *Speculum morale*, longtemps attribué à Vincent de Beauvais, fut composé après 1310 par un auteur resté inconnu.

3. *Recueil des historiens des Gaules*, t. XXII, 1865, p. 137-8. — C'est pendant ces mêmes fêtes de la Pentecôte 1313 que le livre de Raimond de Béziers fut remis à Philippe le Bel : une série de 6 miniatures — exécutées sur de petites pièces de parchemin — représente ces fêtes. Celle qui nous intéresserait le plus a malheureusement disparu. Voir Delisle, *Journal des Savants*, mars 1898, p. 3-4.

4988 *Et Renart chanter une espitre*
La fu veü, et evangile ;
Crois et floz, et Hersent qui file ;
Et d'autre part Adam et Eve,
4992 Et Pilate qui ses mains leve.

On voit que les acteurs représentaient des personnages bibliques ou légendaires dans des attitudes caractéristiques, et il est bien curieux qu'après la Bible ce soit surtout le *Roman de Renard* auquel on ait puisé : étrange rapprochement, où nous retrouvons une fois de plus cette alliance naïve du sacré et du profane que depuis la Réforme nous ne comprenons plus. Il semble que nos joyeux figurants aient mis à contribution plusieurs branches du Roman. Renard « fisicien » devait probablement tâter le pouls au roi Noble, comme dans la branche X. Quand il lit l'épître et l'évangile, nous reconnaissons la scène de la branche XVII, mais on a voulu que le goupil y jouât le premier rôle. Il prend ainsi à l'autel la place de Bernard l'archiprêtre. Les derniers épisodes que nous ayons cités étaient joués par les tisserands. Mais les corroyeurs ne furent pas en reste : ils contrefirent

La vie de Renard sans faille,
5000 Qui menjoit et poucins et paille ;
Mestre Renart i fu evesque
Veü, et pape, et arcevesque ;
Renart y fu en toute guise,
5004 *Si com sa vie le devise,*
En biere, en crois et en cencier...

Voilà une autre mise en scène des mêmes aventures. Renard, à qui les tisserands avaient fait dire la messe, est élevé par les corroyeurs aux plus hautes dignités de l'Église, et quand il meurt, on le met en bière, « comme devise » la branche XVII, on porte devant lui la croix et l'encensoir et tout le monde animal exécute des cabrioles. Ce n'est pas tout à fait l'ordre des événements, mais les corroyeurs n'y pouvaient regarder de si près. Ils ne voulaient que s'amuser et amuser leur public. Comment tous ces braves gens connaissaient-ils le *Roman de Renard* ? Avaient-ils lu eux-mêmes ou entendu lire les branches du XIIe siècle ? Les principaux épisodes étaient-ils devenus matière

de tradition orale, fournissaient-ils un sujet aux conversations de la boutique ou de l'atelier ? Ou y avait-il parmi les corps d'artisans quelques professionnels de la ménestrandie ou quelques amateurs de littérature qui organisèrent de toute pièce ces spectacles variés ? Il y fallait, en tout cas, pour qu'on pût compter sur le succès, comme une collaboration des spectateurs. Et il ne semble pas qu'elle ait manqué. Renard est au commencement du XIVe siècle un des personnages les plus populaires de France. Deux ans après les fêtes de la Pentecôte, alors qu'on allait pendre à Vincennes Enguerrand de Marigny, la foule suivait derrière en criant : Renard, tu as volé l'argent du royaume ! [1] On voit par cette clameur tout ce que le mot renfermait d'injurieux et d'offensant. S'ensuit-il qu'aux fêtes de 1313, quand on promena par les rues le goupil sacré évêque, archevêque et pape, on ait voulu faire pièce au pontife de Rome ? On l'a souvent répété .« Le roi Philippe le Bel, a-t-on écrit, encouragea cette ridicule cérémonie, par haine contre le pape, dont le renard offrait à ses yeux le symbole » [2]. Nous ne savons pas quelle fut sur ce point l'opinion du roi Philippe, car les contemporains ne nous en ont rien dit. Il remercia la bourgeoisie du mal qu'elle s'était donnée pour contribuer à l'éclat de la fête [3], mais il est peu probable qu'on l'ait consulté à l'avance sur le programme des divertissements du cinquième jour. A notre avis, en jouant la comédie de Renard prêtre, les corroyeurs et les tisserands de Paris n'avaient pas plus l'intention d'insulter le pape que, quinze ans auparavant, le sculpteur de Strasbourg n'avait voulu par ses grotesques chapiteaux outrager l'Église. Ce sont deux manifestations analogues d'un état d'esprit qui n'est plus le nôtre. Le moyen âge est un grand enfant qui ne prenait pas très volontiers certaines choses au sérieux.

De cette longue série de citations et de témoignages, il ressort

1. *Rec. des hist.*, t. XXII, p. 156-7, v. 6980-91 (Chronique de Geffro de Paris, mars 1315).

2. *Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, t. X, 1826, p. 73. Cette fable paraît remonter à Saint-Foix, *Essais historiques sur Paris*, t. IV, 1777, p. 57. La voici sous une forme extrême « Philippe le Bel s'amusait fort aux processions du clergé de Paris, où l'on menait un Renard en surplis et en tiare, croquant des poules sur sa route : le roi se moquait du pape. » Ch. Potvin, *Renard mis en vers*, 1861, p. 67.

3. Geffroi de Paris, v. 4939-40 : « Borjois tel feste demenerent — que les royaux les mercierent. » *Rec. des hist. de France*, t. XXII, p. 137.

avec évidence, croyons-nous, que le *Roman de Renard*, pris dans son ensemble, a été une des œuvres maîtresses du XIIIe siècle. Commencé brillamment vers 1176, terminé dans ses assises essentielles une trentaine d'années après, c'est aux alentours de 1200 que sa popularité commence à s'affirmer impérieusement. Et dès lors c'est un succès tel que c'est à peine si, de ce point de vue, on peut lui comparer plus de deux autres œuvres médiévales, *Tristan et Iseut* et le *Roman de la Rose*. Encore ces deux poèmes, plus significatifs à coup sûr pour l'avenir de la littérature française, semblent-ils avoir pénétré moins avant et moins profondément que le *Roman de Renard*. C'est qu'ils sont, bien qu'à des titres divers, des œuvres d'exception. Il y a trop de passion dans l'un pour un peuple dont l'amour ne connaît guère ces emportements, et dans l'autre trop de subtile dialectique pour intéresser plus que l'élite intellectuelle. Le *Roman de Renard* était bien plus près du cœur et de l'intelligence de la nation toute entière, et il en a été pendant bien des années la véritable expression littéraire. Aussi tout le monde au XIIIe siècle le connaît ou semble le connaître. Clercs, prêtres, reclus, évêques, cardinaux, écuyers, chevaliers, courtisans et bourgeois, jongleurs et artisans, il n'est pas une profession, pas une classe sociale qui n'ait été sous le charme. Les rares critiques qui se soient élevées viennent de gens qui l'avaient lu d'aussi près que les autres.

CHAPITRE XXI

LE ROMAN DE RENARD ET LE FOLKLORE

Tous les passages des œuvres du XIIIe siècle où l'on a voulu voir des échos du folklore contemporain viennent directement ou indirectement du populaire *Renard*. Il n'y a, d'autre part, aucune raison de croire que les contes d'animaux des recueils modernes, quand ils sont apparentés aux récits de nos branches, remontent à une source différente.

Notre examen des poèmes de *Renard* est terminé. De 1176 à 1250 nous les avons vus naître, s'épanouir, dégénérer ; de 1200 à 1350 nous avons relevé, une à une, les étapes de leur prodigieux succès. Nous avons cherché les causes de cette brillante floraison, et c'est constamment dans la littérature contemporaine que nous les avons trouvées. L'*Ysengrimus*, la *Disciplina Clericalis*, les *Romulus* ou encore Marie de France nous ont suffi à expliquer presque tout l'esssentiel du Roman : il va de soi que nous avons dû mettre en relief l'apport personnel de nos conteurs et signaler le zèle et la persistance avec lesquels ils se sont imités ou copiés les uns les autres. Influence littéraire, art conscient d'un but et d'une méthode, voilà ce qui sans cesse nous est apparu. Partout où on a tenté de rendre raison de l'œuvre de nos trouvères par un obscur travail préliminaire, dont ils n'auraient fait qu'enregistrer docilement les résultats, il nous a semblé qu'on avait fait fausse route. Pourtant il est certain que dans les villages de France du XIIe siècle, comme dans ceux de nos jours, des historiettes, des contes, des anecdotes se transmettaient de bouche en bouche. Nos trouvères auraient-ils passé à côté de ces richesses sans même les soupçonner ? Ce n'est pas très vraisemblable, et nous avons nous-même à l'occasion indiqué quelques récits qui pourraient bien avoir été puisés à la tradition orale. Si le folklore n'a rien à voir dans les deux branches les plus importantes de la collection, celles qui ont véritablement déterminé l'orientation du Roman, c'est-à-dire

II-V*a* et I, s'il ne peut pas davantage revendiquer les branches I*a*, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XII, XIV, XV, XVI et XVII, en revanche il est raisonnable d'attribuer à son influence quelques épisodes des branches I*b* et XI et l'aventure des charretiers dans la branche III. Il faut avouer que c'est peu. Plus d'un trouvera sans doute que ce n'est pas assez. On nous fera remarquer que dans toutes nos analyses et dans toutes nos discussions, malgré la bonne foi que nous y avons apportée, on sent percer une certaine défiance à l'égard du conte populaire. C'est vrai, et nous avons franchement annoncé cette attitude dès le premier chapitre de ce livre. Mais, s'il en est ainsi, ajoutera-t-on, vous avez pu en toute sincérité vous exagérer les droits de la littérature des clercs et négliger plus qu'il ne convenait les titres du folklore. Chacune de vos démonstrations peut sembler très rigoureusement conduite. Et pourtant l'impression d'ensemble reste inquiétante, car vous avez trop constamment raison. Après la part immense qu'on avait faite au conte populaire, vous le réduisez à la portion congrue, et vous n'avez pas l'air de vous en affliger outre mesure. Qu'avez-vous donc contre le folklore ? — La question est légitime, et nous voulons y répondre dans ce chapitre.

Le folklore est, nous dit-on, la science des traditions populaires. A ce titre il étudie avec le même intérêt les croyances et les superstitions du « peuple » que les contes ou les anecdotes qui circulent de village en village et de génération en génération. Nous ne nous occuperons ici que de la seconde partie de sa tâche, et encore nous confinerons-nous dans un coin modeste du vaste champ qu'il explore. Ouvrez en effet un recueil de contes populaires : vous y trouverez des récits de toute nature, légendes, contes de fées, fabliaux, histoires d'animaux. Ce sont ces derniers récits seulement que nous voulons retenir, et notre discussion ne portera sur le folklore qu'en tant qu'il rassemble, classe et étudie des contes d'animaux. Voici plus d'un siècle qu'on s'est mis à l'œuvre [1], et depuis les frères Grimm [2], l'ar-

1. On a publié plus d'un recueil de « contes populaires » avant les frères Grimm, mais, pour toute espèce de raisons, ils n'en sont pas moins les vrais créateurs du genre. Voir Tonnelat, *Les frères Grimm*, ch. XI.

2. Le t. I des *Kinder-und Hausmärchen* parut en 1812, le t. II en 1815. Les Grimm donnèrent successivement sept éditions de leur recueil, dont aucune ne reproduit exactement la précédente. La dernière est de 1857. Voir Tonnelat, *Les Contes des frères Grimm*, 1912, p. 1-3.

deur des folkloristes ne s'est pas ralentie. Les recueils ont succédé aux recueils et toutes les nations ont pris part à cette chasse. On ne publie pas toujours du nouveau, mais on se pique d'apporter au moins une version nouvelle. N'y aurait-il que la différence des langues, c'est déjà beaucoup. Il est intéressant d'apprendre que la même identique histoire se conte à l'heure qu'il est en France et en Finlande. Le jour viendra pourtant où cette quête sera achevée et où on aura mis au jour tous les contes dont s'amuse le peuple de tous les pays, et toutes les versions de ces contes. On peut même se demander si ce jour n'est pas venu. Qu'allons-nous donc faire de ces richesses si laborieusement accumulées ? On y a songé, et on leur a trouvé un emploi. Les contes d'animaux de nos recueils modernes offrent des analogies singulières avec les épopées médiévales du loup et du goupil, *Ysengrimus* ou le *Roman de Renard*. Pendant longtemps on ne se préoccupa pas outre mesure de ces coïncidences. Entre ces variantes contemporaines et les versions du XIIe siècle l'écart chronologique était trop grand pour qu'on songeât à les rapprocher utilement. Depuis on s'est enhardi. On a reconnu que le folklore du XIXe siècle n'avait pas poussé en une nuit, qu'il avait ses racines dans les traditions du XVIIIe siècle et qu'ainsi de siècle en siècle il devait remonter jusqu'au moyen âge, et bien au-delà. Mais s'il en est ainsi, tel conte exhumé hier a pu être un contemporain de *Renard*, il peut même avoir été son ancêtre. Il devient possible de comparer avec fruit le conte et l'épopée, légitime au besoin d'expliquer l'épopée par le conte. C'est ainsi que le folklore est devenu un des auxiliaires les plus précieux de l'histoire littéraire. Le livre de M. Sudre nous offre une brillante application de cette méthode nouvelle.

Dans le détail elle présente des difficultés. Quoi qu'on en ait, il reste paradoxal d'expliquer le XIIe siècle par le XIXe, et même ceux qui le font couramment en ressentent un certain malaise. Ils ont conscience que, si naturelle qu'apparaisse cette continuité du folklore, la thèse serait autrement solide si on la fondait sur des faits plutôt que sur une induction. Ne pourrait-on, par exemple, trouver au XIIe et au XIIIe siècle des échos ou des reflets indéniables du folklore de l'époque ? On s'y est ingénié, et le succès a couronné l'effort. On nous redonne de longues listes de passages médiévaux où se trouvent comme enchâssées

des traditions populaires contemporaines. Cette fois nous sommes sur un terrain solide : nous tenons enfin le folklore du XIIe siècle, vénérable par son antiquité, et que nous oserons rapprocher des œuvres les plus anciennes de notre littérature. Le fait même de son existence communiquera une nouvelle valeur aux variantes modernes, dont on pourra désormais se servir sans scrupules.

Suivant quelle méthode recueille-t-on ces versions anciennes et nouvelles de nos contes populaires ? Pour ce qui est de notre époque, il semble que la grande règle, et la seule, soit d'obtenir un récit fait de vive voix. Le moindre soupçon que l'écriture ait passé par là est fatal. Aussi s'adresse-t-on le plus qu'on peut à des illettrés ; on va les prendre dans de petits villages perdus où la civilisation et les livres n'ont guère pénétré ; si l'on peut avoir affaire à des demi-sauvages ou à des sauvages complets, c'est tout profit. On préfère en général les vieillards et on leur fait raconter des histoires qu'ils avaient apprises du temps qu'ils étaient jeunes. De cette façon on peut remonter un peu plus haut dans le passé. Nous dirons plus loin ce que nous pensons de cette méthode. Mais il est clair qu'on ne saurait l'appliquer au folklore d'autrefois. Impossible ici d'écarter les livres. Que va-t-on faire ? C'est bien simple. Un conte populaire moderne, publié dans une revue savante, n'en reste pas moins, pour avoir été imprimé, un document de folklore. Pour qu'il soit authentique, il suffit que l'éditeur l'ait recueilli de la bouche d'un narrateur populaire. Or, s'il n'y a pas eu de folkloristes de profession au moyen âge, plus d'un a été folkloriste sans le savoir, c'est-à-dire a introduit dans ses ouvrages des récits populaires qu'il avait entendu raconter autour de lui. Comment découvrirons-nous ces folkloristes inconscients ? Ah ! il n'y a pas de règle arrêtée. Il faut avoir très vif en soi le sens de ce qui est « populaire » et de ce qui ne l'est pas. C'est une question de flair.

Nous craignons que ce ne soit faire une part trop large au sentiment personnel. Nous nous méfions de cet impressionnisme appliqué à l'interprétation d'œuvres qui sont si loin de nous. On va voir si notre méfiance est justifiée. Le XIIe siècle ne nous retiendra pas longtemps, car la récolte y a été maigre. Il y a d'abord le fameux passage de Guibert de Nogent, mais nous croyons avoir prouvé qu'on lui a demandé beaucoup plus qu'il

ne pouvait donner [1]. Puis il y a le poème de *Richeut*, mais là encore nous savons qu'on a fait fausse route [2]. Nous arrivons ainsi au XIIIe siècle. M. Sudre a examiné de près la littérature de cette époque, latine et française, et il a découvert en abondance des contes empruntés au folklore contemporain. Il va de soi que ces contes avaient déjà vécu d'une longue vie avant d'être fixés par l'écriture, et qu'il n'y a aucune espèce de hardiesse à se les représenter comme circulant déjà parmi le « peuple » au moment où se constituent nos branches de Renard. Nous acceptons parfaitement cette induction, mais nous sommes curieux de faire connaissance avec ces contes et avec les auteurs qui les ont rapportés, sans se douter du grand service qu'ils rendaient ainsi aux futurs historiens de la littérature. Qui sont donc ces folkloristes avant la lettre ?

En premier lieu Eudes de Cheriton et Jacques de Vitry. Nous ne faisons pas de méprise. Ce sont bien là les noms qui reviennent le plus souvent dans les chapitres de M. Sudre, les témoins qu'il invoque le plus fréquemment. Mais ne venons-nous pas de constater que tous les deux, le prêtre et l'évêque, connaissaient très bien le *Roman de Renard* ? Sans doute M. Sudre s'en est aperçu comme nous et il ne lui a pas échappé qu'au cas où ces deux ecclésiastiques nous rapporteraient un récit clairement apparenté à un épisode du Roman, la conclusion toute naturelle serait qu'ils s'en sont directement ou indirectement inspirés. Il a donc dû indiquer en termes exprès les signes auxquels on peut reconnaître sans conteste qu'un conte d'Eudes ou de Jacques vient de la tradition populaire et non pas de nos branches de Renard. Voyons. Eudes de Cheriton et Jacques de Vitry apparaissent chez lui pour la première fois dans un passage où on nous montre le grand rôle qu'ont joué dans la prédication du moyen âge les *exempla* qui mettent en œuvre « une foule de contes empruntés à différentes sources, et parmi lesquels les *fables d'animaux* occupent une place importante » [3]. Mais il ne s'agit encore là que des apologues antiques, originaires des cloîtres et des écoles. Et en effet on ne saurait douter qu'Eudes et Jacques n'aient largement puisé à la tradition cléricale qui, de recueil

1. Voir plus haut, p. 75 ss.
2. Voir plus haut, p. 90 ss.
3. *Sources*, etc., p. 56.

en recueil, remonte aux fabulistes antiques. Mais M. Sudre ne s'en tient pas là. Quelques pages plus loin, après avoir signalé que dans le *Romulus* de Marie de France « figurent des fables d'animaux bien distinctes des autres (c'est-à-dire des apologues antiques) par leur conception grossière et puérile, mais en même temps ingénieuse et gaie, et qui, par suite, se rapprochent de nos anciennes branches non seulement pour le fond, mais encore pour la forme », il ajoute ces lignes significatives : « On peut en dire autant d'un certain nombre d'*exemples* d'Eudes de Cheriton. Leur rédaction est souvent même plus primitive, certainement plus voisine de la forme originaire du conte [1]. » Ainsi Eudes a plus d'une fois accueilli dans sa collection des récits d'origine populaire. Sur quoi M. Sudre fonde-t-il cette affirmation ? Il ne nous le dit pas ici non plus. Attendons. Il n'y a encore là que des préliminaires. La thèse est posée : il va falloir l'établir.

A la page 130, pour la première fois, nous rencontrons le nom d'Eudes dans une discussion de faits. Il s'agit de la branche XVI et du conte du partage du lion « Cette tradition sortie de la fable ésopique, nous la voyons établie dès le xe siècle dans le recueil d'Egbert de Liège, plus tard dans le continuateur d'Eudes. Une parabole de celui-ci et une fable en vers plus ancienne de l'*Anonyme de Névelet* viennent encore nous servir d'intermédiaires. Comme l'*Ysengrimus* ces deux morceaux sont antérieurs à notre branche. » Ne nous y trompons pas : bien que le point de départ soit ici une fable ésopique, la tradition dont parle M. Sudre est une tradition orale : l'apologue sorti du cloître est accueilli par les conteurs populaires, qui le colportent par le monde, le modifient, l'enrichissent : de temps en temps, dans Egbert, dans Eudes, nous voyons affleurer au sol ce filon populaire. C'est toujours la même thèse : mais on ne nous donne pas encore cette fois la démonstration. Notons en passant quelques affirmations singulièrement risquées. Il est question d'une fable de l'*Anonyme de Névelet* « plus ancienne » que le recueil d'Eudes. Sur l'*Anonyme de Névelet* qui s'appelait peut-être Gautier l'Anglais, nous ne savons pas grand'chose [2], mais nous admettrons qu'il ait vécu dans le dernier quart du XIIe siècle. Qu'en tirera-t-on dans le cas particulier, car la fable à laquelle se réfère M. Sudre,

1. *Ibid.*, p. 61.
2. Voir G. Paris, *Mélanges de litt. fr.*, p. 56, n. 5.

n'apparaît, semble-t-il, dans aucun des manuscrits de Gautier, et il n'y en a guère moins d'une centaine ? On ne la trouve pour la première fois que dans une édition de la Renaissance [1]. M. Sudre le sait, et remarque simplement : « Si cette fable ne fait pas partie de celles de l'auteur de l'*Anonyme*, elle *a dû être considérée de très bonne heure* comme étant de lui [2]. » Qu'en savons-nous ? Elle peut dater tout aussi bien du XIIIe, du XIVe ou du XVe siècle. D'autre part la parabole d'Eudes, composée aux alentours de 1220 [3], ne saurait être antérieure à la branche XVI qui date du début même du siècle [4].

Mais passons. A la page 231 Eudes reparaît : « Nous voilà arrivés à une des formes primitives qu'a dû revêtir l'épisode (conte des deux seilles) dans l'ancienne tradition des trouveurs. D'où l'ont-ils tirée ? Certainement de la source populaire. Une des *Paraboles* d'Eudes de Cheriton suffirait à nous en convaincre. » Et comment ? Pour une double raison : 1° Chez Eudes « le conte a un cadre des plus simples : la scène n'a pas lieu dans une abbaye, mais dans une cour de ferme ; ce sont des paysans qui, le lendemain, tirent le loup de sa prison. » Nous nous rappelons avoir rencontré un argument de ce genre [5] : il y aurait quelque chose de plus « naïf » à faire intervenir un paysan qu'un chevalier ou un moine : et cette naïveté décèlerait la source populaire. Pour nous, que le puits soit dans une cour de ferme ou dans l'enclos d'un couvent, l' « aventure » n'en est ni plus ni moins « naïve ». Eudes, qui ne songeait qu'à la leçon morale, a parfaitement pu supprimer les moines de la fin dont la présence n'était justifiée que par la couleur épique particulière de la branche IV. 2° Les paysans tuent le loup. « Ce dernier trait suffit à lui seul pour faire exclure toute supposition d'emprunt à des sources littéraires analogues au *Roman de Renard*. » Sans doute, si Eudes composait une épopée. Mais c'est un moraliste chrétien dont la grande préoccupation est de tirer de l' « exemple » un enseignement approprié. Les paysans surprenant le loup sont ici les démons qui tirent l'impie

1. Du Méril la donne dans ses *Poésies inédites du moyen âge*. Paris, 1854, p. 420 ; cf. ses remarques, p. 416 ss.
2. *Ouvr. cit.*, p. 103, n. 2.
3. Voir p. 103 et n. 3.
4. Voir p. 117.
5. Voir p. 267, 269 et 272.

du puits du péché, le battent et le tuent [1]. « Tandem veniunt inimici et extrahunt impium, percuciunt et *perimunt* ». Emprunt littéraire ou conte populaire, messire loup devait ici périr de toute façon. On voit que nous ne sommes toujours pas plus avancés. Mais prenons patience.

A la page 293, à propos du conte du goupil et de la mésange, on nous cite les deux versions de Jacques de Vitry et d'Eudes, puis on conclut : « Rien ne nous autorise à faire dériver ces deux versions du *Roman de Renard*. Eudes, en particulier, nous l'avons constaté, et le constaterons encore plusieurs fois, ne s'inspire pas des poèmes français ; il puise ses récits ailleurs, surtout dans la littérature orale du temps. Voilà donc deux témoignages de la coexistence des deux motifs dans l'épisode en dehors du cycle. » On ne saurait être plus net et plus catégorique. Mais nous ferons remarquer qu'il s'agit non pas d'une constatation, mais d'une démonstration, — et que cette démonstration on ne nous l'a pas donnée. Comment, voilà un homme qui, nous résumant un conte de tout point semblable à l'aventure du goupil et de la mésange dans la branche II, appelle un de ses personnages *renardus* et l'autre *masange*, il est le seul avec Pierre de Saint-Cloud qui ait jamais introduit ce minuscule oiseau dans le récit en question, il a très certainement emprunté au même Pierre la mention de dan Rohart, père du corbeau, il a traduit sans conteste possible tout un long passage de la branche I, et malgré tout cela rien ne nous autoriserait à faire dériver du *Roman de Renard* la version de Jacques de Vitry ! Quant à Eudes, nous savons que les personnages les plus connus de nos branches défilent dans ses fables, non seulement Renard et Isengrin, mais Tibert le chat, mais Chantecler le coq. M. Sudre ne s'en serait-il pas aperçu ? Si fait, mais cela ne l'embarrasse pas. Ces appellations, nous dit-il à la page 313, « ont été probablement introduites par la fantaisie d'un copiste. » Voilà qui est bien, mais sur quoi fondé ? « D'une part, ces dénominations sont sporadiques dans l'ensemble des contes d'animaux d'Eudes ; pourquoi les aurait-il employées ici plutôt qu'ailleurs ? D'autre part, Jean de Sheppey qui a eu certainement le texte d'Eudes sous les yeux, qui a paraphrasé

1. Raison de plus pour supprimer les moines : il eût été malséant d'en faire les symboles du démon.

ses paraboles, appelle ses héros *gallus* et *vulpes*. » Jean de Sheppey a eu sous les yeux à la fois *Romulus* et Eudes [1] » et pourquoi, quand il s'est agi de nommer les animaux de ses fables, il a suivi l'exemple du premier plutôt que du second, il est difficile de le déterminer. Mais, en dehors de la raison mentionnée par M. Sudre, il a pu en avoir cent autres. La plus vraisemblable est peut-être qu'il écrivait en Angleterre vers le milieu du XIVe siècle, dans un pays et dans un temps où on ne devait plus guère se préoccuper de l'épopée animale [2]. Du reste des faits de ce genre se présentent à chaque instant dans l'histoire littéraire, sans qu'on soit en droit d'en tirer aucune conclusion très valable. A un siècle d'intervalle deux trouvères ont traduit en français la *Disciplina clericalis*. L'un d'eux a introduit dans sa traduction Renard et Isengrin son compère : l'autre ne connaît que le loup et le goupil [3]. Qu'en conclure ? De même une demi-douzaine de gens ont traduit Gautier l'Anglais : deux seulement ont cru bon de faire intervenir les personnages de Renard. De ces deux, l'un n'a employé les anciennes appellations épiques qu'avec beaucoup de réserve. A l'occasion il n'hésite pas à parler du loup et du goupil [4]. Qui nous dira la raison de ces différences et de ces caprices ? Et sérieusement, que fonder là-dessus ? En ce qui concerne Eudes, ne pouvons-nous lui attribuer une part de la fantaisie que M. Sudre concède libéralement au copiste ? Enfin il n'y a qu'à réunir sur les manuscrits des *Fables* et des *Paraboles* les indications que nous donnent MM. Hervieux et Voigt [5] pour voir qu'on n'a aucun droit d'expulser du texte d'Eudes des appellations qui lui ont toujours appartenu. Bon gré mal gré,

1. Herlet, *Beiträge zur Gesch. der äsopischen Fabel*, p. 62-3.

2. Ce que dit M. Herlet plus loin, p. 67 ss., des rapports de Sheppey avec la « Tiersage » ne contredit nullement notre affirmation.

3. Voir la première version dans l'éd. Roesle, Münich, 1898, la seconde dans Barbazan-Méon, *Fabliaux et Contes*, t. II, p. 40 : celle-ci qui, selon M. Söderhjelm, date de la fin du XIIIe siècle a donc été composée à un moment où l'épopée de Renard et Isengrin est encore dans toutes les mémoires.

4. *Ysopet de Lyon*, éd. Foerster, 1882. Renard n'est mentionné que dans quatre fables, Isengrin dans deux. Dans l'*Ysopet I* de Paris au contraire (éd. Robert, 1825), Renard est invariablement le nom du goupil, tout en restant un nom propre. Isengrin est nommé dans six fables. Et nous rencontrons aussi Tiercelin, Rouveau le mâtin, Bernard, Brichemer, etc. Voir plus haut, p. 531.

5. Voigt, *Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage*, 1878, p. 36-51 et 113-32, Hervieux, *Eudes de Cheriton et ses dérivés*, 1896 (tome IV de son grand recueil).

il faut laisser au prêtre de Cheriton Chantecler, et Tibert, et Isengrin et Renard.

La question une fois posée, nous ne croyons pas qu'on puisse songer un moment à la résoudre dans le sens de M. Sudre. Mais il ne semble pas qu'on se soit jamais posé la question. Mlle Petersen, auteur d'une excellente monographie sur le conte du *Prêtre de Nonnains* de Chaucer [1], écrit d'Eudes : « Nous savons qu'il a emprunté ses matériaux en grande partie à la tradition orale » [2] et elle renvoie à la « constatation » de M. Sudre, « p. 293. » Ainsi se constituent de menus dogmes qui recrutent chaque jour des fidèles [3]. Au risque de causer du scandale dans le temple, nous affirmons que, comme la plupart de leurs contemporains du XIIIe siècle, Jacques de Vitry et Eudes de Cheriton ont été très familiers avec nos branches de Renard, et qu'il est dangereux de les prendre comme témoins d'une tradition populaire indépendante du Roman.

Trouverons-nous ailleurs des témoignages plus sûrs ? On nous cite encore « certains recueils de fables postérieurs au *Romulus* et dérivés indirectement de lui. A celui-ci ils ont emprunté une portion notable de leur contenu, mais ils l'ont considérablement étendue par de nouveaux morceaux dont un assez grand nombre ne sont que des variantes d'épisodes de branches françaises. Mais le poète français ne doit rien au fabuliste, ni le fabuliste au poète français ; chacun de son côté a puisé à la même source ; cela ressort pleinement d'une comparaison attentive des textes [4]. » Nous voudrions que cette comparaison eût été expressément instituée dans l'intention de prouver l'indépendance de ces recueils de fables. En fait, le plus souvent les versions qu'ils offrent sont rapprochées des épisodes de nos branches et utilisées comme si cette indépendance avait déjà été clairement démontrée. Il y a là un cercle vicieux. Quels sont ces recueils ? M. Sudre en cite quatre : l'*Esope d'Adémar* [5], le *Romulus de Marie de*

1. *On the sources of the Nonne Prestes Tale*, Boston, 1898.
2. P. 44, n. 4 de la p. 43.
3. De même, *ibid.*, p. 49, n. 5 : « The name Chantecler is not peculiar to the epic version. It appears in the English poem *The Vox and the Wolf* and in one of Odo's fables (Hervieux, II, 644). *Sudre*, however, *thinks the name in Odo is due to a copyist.* » Ajoutons que, selon nous, le poème anglais, comme il serait facile de le montrer, vient directement de la br. IV de *Renard*.
4. *Sources*, etc., p. 60.
5. Éd. Thiele, 1910.

France [1], le *Romulus de Munich* [2] et le *Romulus de Berne* [3]. Examinons-les l'un après l'autre.

1° Déjà l'*Esope d'Adémar* qui date des environs de 1025 avait puisé, à ce qu'on nous dit, dans le folklore contemporain [4] : c'est là qu'il aurait trouvé, avec quelques autres fables, celle du goupil et de la perdrix, première forme qu'ait prise l'épisode de Renard et Chantecler. — Mais nous savons aujourd'hui que l'*Esope d'Adémar* n'est pas un dérivé du *Romulus*, il est le *Romulus* lui-même dans un de ses manuscrits. Seulement, bien que très abrégé, il a conservé quelques fables de l'archétype primitif que n'offre plus aucun des autres manuscrits. La fable du goupil et de la perdrix, loin d'être un apport médiéval, remonte en droite ligne à un apologue ésopique. Nous renvoyons à la démonstration de M. Thiele [5].

2° Le *Romulus de Marie de France* « ainsi appelé parce qu'il a eu pour original le texte anglais d'après lequel cette femme illustre versifia ses charmantes fables » [6] nous présente une soixantaine de fables, qui n'appartiennent pas au *Romulus* primitif. Un certain nombre d'entre elles, nous dit-on, mettent en scène des récits apparentés de près, pour le fond et pour la forme, à certains épisodes de nos branches, et qui proviennent sûrement des traditions populaires de l'époque. — Sur l'origine de ce recueil latin, M. Sudre reproduit l'opinion de G. Paris [7]. Mais Mall avait soutenu une thèse très différente [8], et nous croyons que c'est lui qui avait raison. La plupart des critiques sont aujourd'hui de son avis [9]. Disons donc que le *Romulus* en question est une traduction, non pas de l'original anglais de Marie de France, mais tout simplement de la version française de Marie. La distinction pour nous est importante : elle fait du

1. Hervieux, t. II, p. 564-649.
2. *Ibid.*, p. 262-90.
3. *Ibid.*, p. 302 ss.
4. Cette affirmation, souvent répétée, et contre laquelle le premier M. Thiele s'est inscrit en faux, remonte à G. Paris, *Journal des Savants*, 1884, p. 685.
5. *Der lateinische Æsop des Romulus*, p. LXII-III. La fable est imprimée p. 110-1 (f. XXXIV).
6. *Sources*, etc., p. 60-1.
7. Voir G. Paris, *Journal des Savants*, 1885, p. 40-6, *Romania*, t. XV, 1886, p. 629-30, Sudre, *Romania*, t. XXIV, 1895, p. 283-6.
8. *Zts. f. rom. Phil.*, IX, 1885, p. 161-203.
9. Voir notamment Suchier, *Gesch. der. franz. Lit.*, 1900, p. 201, Voretzsch, *Einführung in das Studium der altfr. Lit.*, 1905, p. 169.

Romulus de Trêves (car c'est ainsi que nous préférons le nommer) un texte assez tardif, et si nous voulons étudier les fables nouvelles qu'il renferme sous la première forme que nous leur connaissons, c'est à Marie qu'il faut aller. G. Paris [1], M. Bédier [2] et M. Warnke [3] ont cherché à classer ces fables suivant les caractères qu'elles présentent. Une vingtaine d'entre elles remontent évidemment à l'antiquité, une douzaine sont de purs fabliaux, deux sont de simples moralités, le reste, on est d'accord sur ce point, sont des fables d'animaux qui viennent du folklore. Nous ne retiendrons que celles qui par le sujet et les personnages semblent appartenir, de près ou de loin, au « Cycle animal ».

I. Le loup en est le héros.

50. *De lupo et ariete.* Le loup trouve un moyen de tourner son serment. Les animaux jeûnent.
55. *De lupo et scarabeo.* Combat entre loups, cerfs, escarbots, guêpes. Grossière. Allure de fabliau.
71. *De lupo et ericio.* Le loup est joué par le hérisson, qu'il emporte malgré lui.
77. *De lupo et ericio.* Le loup pris à un piège. C'est, dit le hérisson, qu'il n'a pas accompli les vœux faits au saint. (Cf. *Renard*, br. XIV et X.) .
78. *De lupo et nauta.* Le loup se fait passer dans le bac, et paie avec trois « sens ». Tendance moralisatrice. Notez la parenté avec un conte de la *Disciplina clericalis.*
81. *De presbytero et lupo.* Le loup qui apprend ses lettres : « le loup moine ».
87. *De duobus lupis.* On ne leur tient pas compte de leurs bonnes intentions.
93. *De lupo et capro.* Le bouc va dire deux messes, une pour le loup, une pour lui, et tous les animaux qui l'entendront joindront leurs prières.

II. Le renard en est le héros.

50. *De vulpe et gallo.* Cf. Alcuin, *Versus de Gallo*, le poème du XIe siècle *Gallus et Vulpes*, et finalement *Ysengrimus.*
61. *De vulpe et columba.* Cf. *Ysengrimus.*
69. *De vulpe et ursa.* Cf. *Ysengrimus.*

1. *Journal des Savants*, janv. 1885.
2. *Fabliaux*, 2e éd., p. 122-4.
3. *Die Quellen des Esope der Marie de France*, 1900, p. 114 ss.

III. Le chat en est le héros.

101. *De catto infulato.* Le chat évêque.

Qu'on ne se contente pas d'examiner cette liste, mais qu'on se reporte aux fables mêmes de Marie que, pour faire plus court, nous avons dû résumer d'un mot, et l'on se convaincra vite, croyons-nous, que la plupart d'entre elles sont l'œuvre de clercs. Des animaux qui jeûnent, font des serments, manquent à leurs vœux, apprennent à lire, disent la messe, deviennent évêques, jamais ces inventions ne sortirent de l'imagination populaire. Cette origine cléricale nous semble probable pour la fable 78, assurée pour les fables 50, 77, 81, 93 et 101. Il s'agit ici des récits qui mettent au premier plan le loup et le chat. Mais ce sont les trois fables de Renard qui sont pour nous les plus intéressantes. Nous les connaissons déjà du reste, en ayant parlé longuement à propos de la branche II [1]. Nous les avons comparées alors avec les trois épisodes correspondants de l'*Ysengrimus* et du poème de Pierre de Saint-Cloud. Notre conclusion a été que Pierre pouvait avoir emprunté un détail ici ou là à Marie, mais que Nivard avait été son modèle. Écartons donc la branche II, qui n'est ici qu'un dérivé dont nous avons l'original. Il reste que Marie et l'*Ysengrimus* nous offrent, chacun de leur côté, trois récits curieusement parallèles, et, chose plus surprenante, arrangés dans un ordre identique : la fable du goupil et de la colombe suit immédiatement celle du goupil et du coq, tout comme la seconde aventure de Reinardus et Sprotinus (thème de la paix universelle) continue la première (thème des yeux fermés) ; la fable de l'ours et du goupil vient à quelque distance de celle du goupil et de la colombe : de même le viol de la louve n'est séparé que par quelques épisodes de la seconde aventure de Sprotinus. Comment expliquer ces analogies, qui assurément ne sauraient être dues au hasard ? Nivard écrivait en 1152 et n'a pu imiter Marie, dont l'*Esope* date probablement de 1170. Il n'y a d'autre part aucune raison d'affirmer que Marie, qui traduit ici comme ailleurs un recueil anglais, ait connu Nivard. Il ne reste donc que l'hypothèse d'une source commune. Alfred, l'auteur de la collection anglaise, et Nivard ont emprunté nos trois

1. Voir nos chapitres VII et VIII.

récits à un même original. Quel était cet original ? Le chercherons-nous dans la tradition populaire ? Mais à moins que l'Anglais et le Flamand aient eu affaire au même conteur — ce qui serait bien surprenant — on ne comprend pas comment ils nous auraient redit ces trois histoires dans le même ordre : il y aurait là une réussite trop curieuse pour qu'on l'admette aisément [1]. Il est plus naturel de supposer que leur original était écrit, qu'il était en latin et qu'il venait d'un clerc. Il n'y a là rien qui doive nous surpendre de Nivard, grand admirateur de Virgile et d'Ovide, et qui résume dans son épopée toute la tradition cléricale des siècles antérieurs. Mais notre hypothèse convient également à Alfred. Nous connaissons la source d'une partie de sa collection, et c'est le *Romulus de Nilant*. Rien d'invraisemblable qu'à côté de ce recueil qui nous est parvenu, il ait puisé à d'autres qui auront disparu. Nous savons que l'un au moins de nos trois récits, le conte du goupil et du coq, a été volontiers traité par les clercs, et peu importent ici les différences qui séparent les versions. Mentionnons les *Versus de Gallo* d'Alcuin [2], et surtout un très intéressant poème du XIe siècle, *Gallus et Vulpes* [3], qui se rapproche singulièrement de la version de Nivard. N'oublions pas du reste que la fable du goupil et de la perdrix, d'où dérive probablement toute la tradition postérieure, se trouve déjà — et dès avant le VIe siècle — dans le *Romulus*. Pour les deux autres récits nous n'avons pas les mêmes confirmations, mais on peut pourtant, à propos de la fable du goupil et de la colombe, faire la remarque suivante. Il y est question de la paix imposée par le roi à toutes les bêtes, ce qui suppose déjà la notion d'un royaume animal pleinement constitué : nous entrevoyons sire lion et ses courtisans. Mais dès le XIe siècle le *Romulus de Nilant*, comme nous l'avons vu [4], nous offre cette phrase significative : « *Antiquorum relacione famosum habetur* quod Leo sit rex omnium bestiarum habeatque sibi congruos ministeriales : Bubalum videlicet comitem et Lupum prepositum. » Croira-t-on que ces

1. Il y a bien la théorie des « chaînes » proposée par M. K. Krohn en un livre fort intéressant, *Bär (Wolf) und Fuchs, Eine nordische Tiermärchenkette*, traduit du finnois par O. Hackman, Helsingfors, 1889. Nous espérons y revenir un jour. Pour le moment nous renvoyons à la réfutation de G. Paris qui nous semble décisive, *Mélanges de litt. fr.*, p. 389-91.

2. Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. 420.

3. Grimm et Schmeller, *Lat. Gedichte des X. und XI. Jh.*, p. 345-54.

4. Voir p. 462-3.

récits des *anciens* nous renvoient à des traditions orales contemporaines ? N'est-il pas trop évident que l'allusion ici est à des compositions latines qui ont en effet transmis aux gens du XIe siècle les inventions des anciens clercs ? Rappelons enfin que, comme nous l'avons montré, la plupart des fables nouvelles de Marie qui mettent en scène le loup ou le chat ne peuvent venir que du cloître. — Veut-on en dernier lieu avoir une preuve frappante de l'influence qu'a exercée sur le recueil d'Alfred la poésie latine des clercs ? Qu'on relise dans Marie le début de la fable *De leone infirmo* [1] : le lion est malade, les animaux rassemblés se demandent quel médecin pourrait le guérir :

Al gupil se tindrent plusur,
8 ki des bestes set le retur
a as oisels reset parler,
mecine querre e demander.

Que signifient ces deux derniers vers, et quels peuvent bien être ces oiseaux à qui le goupil va demander des remèdes ? Le *Romulus de Trêves* et le *Romulus Roberti* ne nous donneront pas la clef de cette difficulté, car tous deux traduisent Marie et ce passage les a évidemment embarrassés. Voici ce que dit le premier : « Disquisicione igitur facta, conjiciunt de Vulpecula, quia ipsa, ex eo quod callida est et *familiaris avibus*, facile posset *investigare et ab avibus et a bestiis* quo medicamine Leoni subveniendum esset [2]. » Notre clerc n'a pas voulu laisser ici aux seuls oiseaux le singulier privilège de cette science médicale, mais la fin de sa phrase ne s'accorde pas avec le commencement. Voici maintenant le texte du *Romulus Roberti* : « Dixerunt se nullum scire periciorem Renardo, qui *tam bestiis quam volucribus loqui novit* et diversa frequenter tractabat negocia cum utrisque [3]. » Le passage s'est clarifié, mais il n'exprime plus qu'une banalité. On comprendra ce qu'a voulu dire Marie si l'on se reporte à l'*Ecbasis Captivi*. Le roi malade demande au goupil pourquoi il a tant tardé à le venir voir. Et l'autre de répondre :

446 Stagnum Genesaret cum *fulica* transvolitaret,
Me visa rediit, de te mox talia pandit :
Cara soror vulpes, quenam nova tristibus affers?...

1. Éd. Warnke, p. 219, f. LXVIII.
2. Hervieux, t. II, p. 604, f. LIX.
3. *Ibid.*, t. II, p. 561, f. XXI.

Currito, festina : *latet hoc medicamine vita.*
Quod tibi compono, compone fideliter egro [1].

Sur quoi le goupil a repris le chemin du retour et en Italie il a rencontré une cigogne au bec gigantesque qui lui a donné les mêmes avis que la poule d'eau. Voilà les oiseaux que nous cherchions et les vers de Marie deviennent très clairs. Ainsi l'*Ecbasis Captivi*, qui dans le récit de la maladie du lion a certainement influencé Nivard, a été également utilisé par Alfred ou par un intermédiaire auquel puisait Alfred. Voilà qui confirme pleinement nos vues, croyons-nous. — Nous conclurons qu'à s'en tenir aux fables animales qui présentent des points de contact avec les branches de Renard, il n'y a aucune raison d'affirmer qu'Alfred les ait empruntées au folklore contemporain, et qu'il y a des raisons sérieuses d'affirmer le contraire.

3° Le *Romulus de Münich* et 4° le *Romulus de Berne*. Tous deux remontent au même original, mais *Berne* a réduit le nombre des fables et considérablement abrégé la rédaction de celles qu'il conservait. La collection se divise en deux parties : la première vient du *Romulus* ordinaire, qui est tantôt suivi fidèlement, tantôt modifié de façon assez sensible, la seconde offre des fables qui ou bien semblent entièrement nouvelles ou bien nous présentent une version très altérée de fables connues [2]. On a souvent donné à ce second groupe le nom d'*Extravagantes* [3], et on affirme volontiers que ces fables sont empruntées aux traditions populaires du moyen âge. Mais personne à notre connaissance n'en a donné la démonstration. La vérité est que, tout en citant ces fables très fréquemment, on ne les a jamais étudiées de bien près [4]. Nous n'entendons pas faire ici cette étude qui nous entraînerait fort loin. Mais nous voulons simplement mettre en lumière quelques faits. Le *Romulus de Berne* date probablement du der-

1. Éd. Voigt, p. 97. Cette tradition, en ce qui concerne la *fulica* tout au moins, remonte probablement au *Physiologus*.

2. Herlet, *ouvr. cit.*, p. 106.

3. Ce nom a servi plus particulièrement à désigner certaines fables du recueil de Steinhöwel (éd. Œsterley, Tubingue, 1873), qui ne dérivent pas d'originaux latins connus. Elles se retrouvent du reste en grande partie dans le *Romulus* de Münich et elles font évidemment partie d'un même groupe.

4. A l'exception de M. Herlet, qui, sur ce point comme sur plusieurs autres, a ouvert la voie, *ouvr. cit.*, p. 106-13. Mais il est encore trop imbu des idées de Grimm pour arriver à des résultats bien nets.

nier quart du XIIIe siècle, le *Romulus de Münich* n'est pas antérieur au XVe siècle. On peut supposer que leur original remonte à la première moitié ou au milieu du XIIIe siècle. L'auteur était un clerc qui a fondé la première partie de sa collection sur le *Romulus*. Il se trouve que dans la seconde partie il a introduit des fables qui rappellent de près certains épisodes de nos branches. Or quand on considère quelle a été l'immense popularité du Roman précisément à l'époque où notre auteur était à l'œuvre, quand on voit combien les clercs en particulier s'y sont intéressés, est-il d'une bonne méthode de déclarer que tel d'entre eux a entièrement échappé à cette influence et n'a ouvert l'oreille qu'aux suggestions du folklore contemporain ? Nous croyons qu'il appartient à ceux qui avancent cette assertion d'apporter des preuves à l'appui de leurs dires. En attendant, les probabilités sont de l'autre côté.

En conclusion, sans vouloir nier qu'au XIIe et au XIIIe siècle les conteurs populaires aient pu, en dehors de tout contact avec la littérature épique, répéter par le pays les histoires du goupil et du loup, nous prétendons que jusqu'à ce jour on n'a apporté aucune preuve de l'existence d'une tradition semblable. Les textes où on a voulu en trouver des reflets ou bien ont subi certainement l'influence du *Roman de Renard* ou bien peuvent être soupçonnés de l'avoir subie. Toute démonstration qui se fonde sur ces passages, interprétés ainsi à faux, tombe par là-même.

Soit, nous dira-t-on. Nous renonçons à chercher au XIIe et au XIIIe siècle des témoignages sur le folklore animal de l'époque. Mais on nous accordera sans doute que le folklore moderne, dont on ne saurait nier l'existence, suppose un ensemble de traditions antérieures qui se continuent en lui. Et ne pourrons-nous en toute conscience conclure du présent au passé ? — Nous avouons qu'ainsi formulée la thèse paraît séduisante. Il est curieux pourtant de découvrir qu'elle n'a été soutenue qu'assez tard. Depuis longtemps on avait remarqué d'évidentes analogies entre des contes modernes et des épisodes de *Renard*. Mais on les expliquait soit par l'hypothèse d'une commune tradition épique, héritage des nations germaniques, soit par la supposition que les contes d'aujourd'hui dérivaient du roman d'autrefois. G. Paris nous a dit lui-même comment une idée toute différente se présenta à son esprit. C'est en lisant les contes russes

qui ouvrent le grand recueil d'Afanasief. Il remarqua qu'ils « contenaient de véritables épisodes du *Roman de Renard*, qui ne pouvaient provenir des poèmes français ni de leurs imitations : ils offraient souvent une forme visiblement plus primitive, plus naïve et meilleure que les poèmes du XIIe siècle [1] ». G. Paris fut ainsi amené à affirmer dans une leçon du Collège de France [2], que les apologues antiques ne suffisaient pas à expliquer le *Roman de Renard*, mais qu'il fallait faire une large place aux « contes d'animaux ». Cette phrase [3] fut, à son tour, le point de départ du livre de M. Sudre [4]. En Allemagne, d'autre part, une évolution semblable s'accomplissait. Après avoir renversé l'édifice de Grimm, on s'aperçut que tous les matériaux n'en étaient pas également sans valeur. Cette légende animale, analogue à la légende épique, dont il aimait à parler, qu'était-ce sinon la tradition populaire ? Il suffisait de n'en plus faire l'apanage exclusif de la Germanie pour en voir le véritable caractère. Ici encore on aboutissait à une glorification du folklore.

A l'heure qu'il est, ces idées règnent sans conteste en France et en Allemagne. Nous ne prétendons nullement ici réfuter dans son ensemble une théorie qui renferme sans doute une part de vérité : mais nous aimerions à dégager quelques-uns des nombreux postulats sur lesquels elle se fonde. Nous croyons que nous en verrons plus clair dans notre étude. En premier lieu, nous dira-t-on, les contes d'animaux ont été recueillis en si grand nombre, il en vient de pays si lointains et si divers qu'il est manifestement absurde de n'y voir que les derniers échos d'un unique roman médiéval. En second lieu, les variantes qu'ils offrent sont souvent plus logiques et meilleures que les versions correspondantes du XIIe siècle : or le mieux ne saurait sortir du pire ; c'est le roman qui a gâté le conte, et non le conte qui a amélioré le roman.

Nous croyons que ces deux assertions sont également téméraires. Examinons d'abord la seconde qui nous paraît moins plausible que l'autre. On peut la décomposer en deux affirmations : 1° En matière d'évolution littéraire et artistique, le plus parfait précède le moins parfait. Entre deux versions d'un même

1. *Mélanges de litt. fr.*, p. 380.
2. Le 7 déc. 1881.
3. Nous l'avons citée plus haut, p. 2.
4. Voir notre chapitre I.

conte, la plus logique est aussi la plus ancienne. 2° En fait, les versions modernes sont souvent meilleures que les versions médiévales. Ainsi un argument de fait, et un axiome de critique. L'axiome nous paraît très contestable, au moins dès qu'on entend lui donner une portée générale. Nous croyons qu'il n'est si en honneur que parce qu'on se fait quelques illusions sur la nature de la création « populaire ». Personne ne voudrait affirmer que l'artiste conscient atteint du premier coup à la perfection, et l'on sait que le chef-d'œuvre est souvent le résultat de nombreux tâtonnements préliminaires. D'autre part telle tragédie d'un obscur prédécesseur a été reprise par Racine et tardivement traitée de main de maître. On nous accordera cela volontiers. Mais quand c'est le « peuple » qui compose, les choses, croit-on, changent complètement. Les contes sortent tout armés de sa cervelle, et toute modification postérieure ne pourra qu'en altérer la belle ordonnance. Peut-être, pourtant, verra-t-on un jour que le « peuple » n'a rien inventé et que derrière chaque invention il y a un individu [1]. Admettons qu'il soit du peuple : en tant qu'il crée un conte, il devient un artiste : artiste au petit pied, si l'on veut, mais pas plus infaillible que ses confrères du grand art. Lui aussi il peut lancer dans la circulation une œuvre médiocre ou incomplète, que d'autres achèveront ou perfectionneront. Il a pu arriver à chacun de nous de corriger une anecdote qui nous semblait imparfaite sous la forme où nous l'avions entendu conter, et il est fort possible que nous l'ayons en effet améliorée. D'autres fois nous ne réussirons de la meilleure foi du monde qu'à gâter ce que nous voulions retoucher. Il n'y a sur ce point aucune règle générale. L'axiome peut être un guide très sûr dans tel ou tel cas et nous faire échouer misérablement dans un troisième. En bonne critique on doit se défier d'une règle aussi incertaine.

Venons à l'argument de fait. Est-il irréfutable ? Est-il vrai que les versions modernes sont souvent meilleures que les versions médiévales ? Cela peut assurément arriver : mais qui

1. Cf. Jacobs, *The Folk*, a paper read — as a stopgap — before the Folklore Society, dans la revue *Folk-Lore*, t. IV, Londres, 1893, p. 232 ss. Les remarques de M. Jacobs sont d'un lumineux bon sens. Elles sont malheureusement un peu gâtées par un air de ne pas se prendre trop au sérieux, comme qui avancerait un énorme paradoxe et ne voudrait pas se donner le ridicule d'en être trop convaincu. Mais peut-être fallait-il cela pour la circonstance.

ne sent qu'il y a ici une large part faite à l'arbitraire ? Prenez un folkloriste, élevé dans l'admiration des contes populaires, et plein de mépris pour les arrangements de la « littérature », son verdict sera peut-être sujet à caution. Prenez un critique plus impartial mais convaincu que nos branches sont autant de remaniements : dans l'intérêt de l'original perdu auquel il attribue par définition des mérites supérieurs, il va d'un cœur léger sacrifier une branche qu'il croit tardive. Enfin, même à écarter les préjugés et les préventions de toute sorte qui peuvent fausser le jugement, il reste de très réelles difficultés dans la définition des termes. Qu'appelle-t-on « naïf » ? Nous avons vu que certains critiques considèrent un dénouement plus naïf quand il fait intervenir un paysan au lieu d'un chevalier. Cela paraît d'une méthode un peu simpliste, car enfin, en dehors de toute question de naïveté, il a pu y avoir cent raisons qui expliqueraient tout autrement cette substitution. Qu'appelle-t-on « meilleur » ? Prenons un exemple concret pour montrer la difficulté. Le recueil de Cerquand nous offre une version moderne de l'aventure du goupil et du coq qui ressemble d'une façon frappante aux versions médiévales [1], et M. Sudre ne la cite même que pour nous faire observer cette curieuse ressemblance [2] : il s'agit ici de démontrer la persistance du folklore d'autrefois. Mais nous remarquons entre le conte moderne et les variantes médiévales une intéressante différence. Le goupil s'enfuit, emportant le coq dans sa gueule, et poursuivi par les gens de la ferme. Le coq de jadis dit au goupil : « Crie-leur donc que je suis à toi et non à eux et qu'ils n'ont rien à voir ici. » L'autre ouvre la bouche et le coq s'échappe. Mais dans le conte moderne « les femmes se mirent à crier : Le renard emporte la poule ! Le renard emporte la poule ! — Dis-leur donc que c'est le coq que tu emportes et non la poule, dit le pauvre coq. Le renard, enchanté de l'avis, desserre les dents » et le dénouement ordinaire suit. Or il nous semble que, s'il s'agit de perfection artistique, entre les deux versions on ne saurait hésiter. La variante moderne est plus fine, plus ingénieuse et plus plaisante que la leçon du trouvère. Dirons-nous qu'elle est meilleure ? C'est selon : elle est certainement moins vraisemblable,

1. Cerquand, *Légendes et récits populaires du pays basque*, Pau, 1882, p. 137.
2. *Sources*, etc., p. 282-3.

car il est peu admissible que les bonnes femmes se trompent sur le sexe du captif. En tout cas elle est sûrement tardive, car toutes les versions médiévales, françaises ou latines, et du XIe au XIVe siècle, nous donnent l'autre forme. Et pourtant, tout bien considéré, elle est supérieure artistiquement à la phrase assez terne et gauche des versions médiévales. On voit dans quelles difficultés on s'engage quand on veut faire dépendre une question de chronologie d'une décision du goût.

Le premier postulat est plus spécieux. Les contes modernes qu'on recueille en abondance dans tous les pays du monde ne peuvent, dit-on, provenir en masse d'un roman français du XIIe siècle. Mais cette affirmation n'aurait une valeur certaine que s'il s'agissait ici d'une œuvre obscure ou isolée. On a vu dans le précédent chapitre que tel n'est pas le cas quand on a affaire au *Roman de Renard*. Qu'on se rende compte de la signification des faits. Voici une trentaine de branches qui, s'échelonnant de 1178 à 1250 environ, viennent constamment rappeler au public contemporain les aventures du goupil. De 1250 à 1325 paraissent trois grands romans qui sans doute modifient la tradition mais en entretiennent le goût. Des branches anciennes, nous avons, complets ou incomplets, une vingtaine de manuscrits qui en supposent un bien plus grand nombre. Nous savons qu'en effet le Roman a été fort lu, que toutes les classes de la société s'y sont intéressées, que les artistes s'en sont inspirés, qu'ils en ont peint ou sculpté des scènes sur les murs des maisons particulières et jusque sur les chapiteaux des cathédrales, qu'enfin dans les premières années du XIVe siècle on joua, dans les rues de Paris, en présence d'une foule immense, de petites farces extraites de la « vie de Renard ». Eudes de Cheriton, Jacques de Vitry, Étienne de Belleville ont inséré dans leurs recueils à l'usage des prédicateurs nombre d' « exemples » tirés du Roman ; ces recueils ont dû être lus et utilisés par des générations de prêtres [1], et non pas seulement en France, car le latin

1. Étienne de Bourbon ou de Belleville, né entre 1190 et 1195, mort avant 1261, nous raconte, parmi beaucoup d'autres historiettes, la fable du Partage du lion (éd. Lecoy de la Marche, 1877, p. 332). Il est facile de voir que sa version reproduit dans les points essentiels le récit de la br. XVI du Roman de *Renard* et en est un dérivé plus ou moins direct. De qui Étienne tient-il sa fable ? L'a-t-il lue dans le Roman lui-même ? Ce ne serait pas impossible. Mais en fait il nous a nommé son répondant : ce n'est autre que Maître Guiard de Laon, alors chancelier de Paris, plus tard évêque de Cambrai (de 1238 à 1247). C'est donc

ne connaissait pas de frontières. Se figure-t-on les légions de fidèles qui ont ainsi recueilli de la bouche de leurs pasteurs, avec la parole de Dieu, le conte du goupil et du coq ou celui du goupil et de la mésange ? Rentrés chez eux, ces braves paroissiens se sont-ils tus ? Les plus doués d'entre eux n'ont-ils pas retenu ces amusantes histoires, ne les ont-ils pas répétées à leur tour ? Qu'on essaie d'évaluer au juste l'influence de chacun de ces grands recueils latins, on sera surpris des perspectives qui nous sont ainsi ouvertes. N'oublions pas que Jacques de Vitry a été évêque d'Acre, qu'il y a sans doute prêché. Qu'un seul de ses auditeurs retienne un « exemple » et le redise à son tour, voilà peut-être une nouvelle tradition qui va se répandre dans tout l'Orient. Songeons aux romans qu'on lisait au siège de Damiette en 1219 : ces lectures n'ont-elles laissés aucune trace derrière elles ? Rappelons-nous Philippe de Novare et ses sanglantes satires. Un homme comme lui, si pénétré de ses lectures, et si ingénieux à s'en servir, a été capable d'intéresser toute une armée aux exploits de Renard et d'Isengrin. Mais cet enthousiasme a-t-il disparu avec lui ? Aucun Chypriote n'a-t-il conservé, pour le transmettre à ses enfants, un souvenir de la joyeuse épopée ? Ce n'est pas tout. Vers 1180 Henri le Glichezâre, Alsacien, traduit en allemand nos plus anciennes branches. Admettons que son livre ait été peu connu [1]. C'est ce qu'on ne pourra pas dire de l'adaptation du Flamand Willems vers 1250, complétée un siècle plus tard par un de ses compatriotes. On sait quel a été le succès prodigieux du *Reinaert de Vos*, dont dérivent toutes les versions modernes : il y en a en anglais, en bas-saxon, en allemand, en danois, en suédois, en islandais, et sans doute dans d'autres langues encore. Les éditions de la plupart de ces versions sont

avant 1238 qu'Étienne a recueilli cet « exemple » de la bouche de Guiart. Et il est possible, si l'on se rappelle le cas de Gautier de Coincy, d'Eudes de Cheriton et de Jacques de Vitry, que le digne chancelier ait puisé directement dans le Roman. On voit ici sur le vif comment les clercs ont contribué à répandre par le monde les contes du *Renard*. Le même Guiot avait encore conté en la présence d'Étienne une autre fable, étrangère au Roman, celle-ci (*ibid.*, p. 331). C'est celle qui met en scène le roi des singes et les deux hommes, l'un véridique, l'autre menteur. Sur cette fable, lire le très intéressant article de M. Gerber, *Modern Language Notes*, t. IV, 1889, p. 479-84 ; on y voit comment on passe peu à peu par toute une série de variantes *littéraires* d'une fable de Phèdre à un épisode du *Reinaerts Historie*.

1. Pourtant nous en avons deux mss., dont l'un est un rajeunissement de l'autre.

fort nombreuses : les plus anciennes remontent au dernier quart du xve siècle. Ces livres, on peut le croire, ont été lus et relus. N'ont-ils eu aucune influence[1] ? Chaque lecteur, arrivé à la dernière page, s'empressait-il d'oublier les prouesses du goupil ? Ou ne redisait-il pas les meilleurs de ces tours à des voisins dont la bibliothèque était moins bien fournie ou qui même ne savaient pas lire ? Supposez un conte ainsi lancé dans la circulation : n'ira-t-il pas d'individu en individu, de famille en famille, de village à village, et bien fin qui pourrait dire où il s'arrêtera. Il n'est même pas impossible qu'à l'occasion il fasse le tour du monde. Les Anglais qui s'en allèrent s'établir dans l'Amérique du Nord n'avaient-ils jamais entendu parler de *Reynard the Fox* ? Il suffit que l'un d'eux ait lu le livre de Caxton ou de quelques-uns de ses dérivés pour que le goupil débarque avec lui dans le Nouveau-Monde [2]. Les Hollandais qui ont colonisé l'Afrique du Sud ont-ils laissé derrière eux le populaire héros de leur Willems ? C'est assez que l'un d'eux en ait conservé le souvenir pour que Renard, transformé en chacal, prenne désormais ses ébats au milieu des Hottentots [3].

1. On ne saurait exagérer l'influence du *Reynke de Vos* en particulier.

2. Voir l' « épopée nègre » de Monsieur Renard et de Frère Lapin, telle que nous l'a contée Joe Chandler Harris, en une série de livres, dont le premier en date est aussi le plus connu et le plus intéressant, *Uncle Remus : his songs and his sayings*, 1881. On a longtemps vu dans ces contes des récits autochtones, apportés en Géorgie du fin fond de l'Afrique par les ancêtres des nègres américains d'aujourd'hui. On peut démontrer, croyons-nous, que pour la plupart ils viennent du Roman de *Renard*, d'Esope, ou de quelque autre source européenne écrite. Ou plutôt la démonstration a déjà été donnée par M. Gerber, *Uncle Remus traced to the old word*, *Journ. of American Folk-Lore*, t. VI, 1893, p. 245-57. Si l'on veut voir avec quelle ingéniosité (parfaitement consciente) telle histoire assez grossière de l'original a été conservée dans sa malice et pourtant teintée de décence, qu'on lise dans l'article de M. Gerber, p. 254-5, comment l'aventure du viol est devenue celle de Sis Cow et de Brer Rabbit. M. Warren, *Modern Lang. Notes*, t. V, 1890, col. 258-70, avait déjà rapproché les récits de l'oncle Rémus des épisodes de *Renard* et signalé l'étroite ressemblance qu'ils offrent les uns aux autres. Mais il croyait à une transmission orale qui, partie de la France du Nord, aurait atteint les nègres à quelque étape de leur émigration forcée en Amérique, col. 265. Tout ceci n'est pas pour enlever quoi que ce soit aux livres de Harris qui méritent tout le succès qu'ils ont eu, et au-delà. Nous croyons au contraire que jamais depuis les temps lointains du Flamand Willems — non pas même quand il plut à Gœthe de mettre son génie au service de la vieille épopée — les contes du *Renard* n'ont eu une telle bonne fortune que le jour où, de façon ou d'autre, ils sont tombés entre les mains du spirituel journaliste d'Atlanta. Harris est le vrai successeur moderne des trouvères de *Renard*.

3. Voir W. H. I. Bleek, *Reynard the Fox in South Africa, or Hottentot fables*

Nous ne prétendons pas que ces idées soient nouvelles, même parmi les partisans les plus résolus de la thèse folkloriste. M. Voretzsch admet parfaitement en théorie qu'entre la littérature et les contes populaires il y a eu influence réciproque : il faudra, dit-il, examiner chaque cas à part pour voir dans quel sens s'est exercée cette influence. Nous sommes tout à fait de son avis. Seulement nous croyons avoir apporté aux débats deux faits nouveaux. Il ne nous semble pas qu'on ait encore fait ressortir suffisamment l'immense popularité du *Roman de Renard* au moyen âge. C'est au point que M. Voretzsch a pu écrire que, si le nom de renard avait en français moderne fini par supplanter celui de goupil, il n'en fallait pas chercher la raison dans le succès du Roman, mais dans le fait que, dès avant l'apparition de nos branches les plus anciennes, le dernier mot était déjà courant dans les traditions populaires pour désigner le goupil [1]. Il suffit de relire notre précédent chapitre, croyons-nous, pour faire justice de cet ingénieux paradoxe. Le second fait nouveau, c'est la démonstration que nulle part encore au moyen âge on n'a pu indiquer sûrement des contes populaires, apparentés à notre Roman et pourtant indépendants de son influence. Ainsi d'une part nous en sommes réduits aux versions du folklore moderne, d'autre part l'œuvre littéraire qu'il s'agit d'en rapprocher est peut-être la plus vraiment populaire du moyen âge et elle s'est continuée jusqu'à nos temps par un nombre infini de dérivés, de traductions, de remaniements, d'adaptations.

Il convient donc d'être sur ses gardes. Qu'on y songe en effet. Les recueils de folklore se présentent à nous sous les dehors

and tales, London, 1864. Plus avisé que quelques critiques d'aujourd'hui, l'auteur a parfaitement noté lui-même l'origine moderne et européenne des fables qui se rapprochent des récits ésopiques ou des aventures de Renard ; cf. sa préface, p. XXIV.

1. *Preussische Jahrbücher*, t. LXXX, 1895, p. 468. Comment le Roman aurait-il eu une telle influence, dit M. Voretzsch, alors qu'on en était peu à peu arrivé à l'oublier si bien en France que les Français durent plus tard emprunter une version au remaniement en prose néerlandaise. Mais il n'y a là qu'une question de dates. Quand on mit en français des versions étrangères (au XVIe et au XVIIIe siècles) le mot « goupil » était déjà mort et bien mort. La lutte entre « goupil » et « renard » prend place au XIIIe et au XIVe siècle, c'est-à-dire à un moment où le Roman de *Renard* est le livre peut-être le plus populaire de France : nous l'avons montré au ch. XX pour le XIIIe et la première moitié du XIVe siècle ; si l'on veut des témoignages pour la deuxième moitié du XIVe siècle, qu'on parcoure les œuvres de Deschamps. C'est au XVe siècle que Renard devient décidément renard et que goupil disparaît. Qu'importe dès lors le sort du Roman ?

d'une très trompeuse unité. Supposez un conte qui depuis les temps les plus lointains ait voltigé sur les lèvres des hommes sans avoir jamais été noté par l'écriture : il est enfin recueilli par un folkloriste du XXe siècle et publié dans une collection de légendes bretonnes : certes c'est un récit aussi « populaire » qu'il en fût jamais. Supposez maintenant qu'à la fin du XVIIIe siècle un Breton, de visite dans une ville où un ami lui conte d'après un livre qu'il possède une bonne histoire bien amusante, retourne à son village et répète l'anecdote aux voisins réunis pour la veillée : supposons qu'elle fasse fortune et s'acclimate dans le voisinage : elle se transmettra de père en fils, très fidèlement ou avec toutes les variantes qu'on voudra. Au bout d'un siècle, notre folkloriste de tout à l'heure passe par le village et recueille ce conte populaire de la bouche d'un vieillard illettré. Il va naturellement l'insérer dans sa collection de légendes, et y voir un spécimen du folklore breton au XXe siècle aussi authentique que le premier. Et qui lui donnera tort ? Dans les deux cas, le « peuple» a marqué un récit de son empreinte, et le psychologue par exemple qui étudie les lois d'après lesquelles travaille l'imagination populaire trouvera son compte dans les deux cas. Mais l'historien de la littérature ? Aura-t-il le droit d'employer le second récit avec la même tranquillité que le premier ? Ira-t-il le comparer au livre même dont il est sorti, pour nous renseigner sur les origines mêmes de ce livre ? Non sans doute, s'il sait à quoi s'en tenir sur l'histoire antérieure de ce récit. Mais s'il ne le sait pas, n'est-il pas à craindre qu'il procède comme si ce conte remontait par tradition orale jusqu'à l'origine des temps ? N'est-ce pas ce qui doit se passer couramment autour de nous ?

On ne voit pas en effet que les historiens de la littérature manifestent la moindre défiance à l'égard des tomes de folklore qui leur arrivent de tous les points du monde. Qu'un érudit publie un texte inédit du XIIIe siècle, et il aura fort à faire pour satisfaire à l'exigeante curiosité de ses confrères : il devra donner une description minutieuse du manuscrit, fournir les détails les plus circonstanciés sur la découverte qu'il en a faite, indiquer la bibliothèque publique ou privée où il se trouve, et la cote sous laquelle il est inscrit. Et il y a gros à parier que dans le cours de quelques années, quelquefois beaucoup plus tôt, toutes ces indications seront rigoureusement vérifiées. En matière de folklore cette sévérité se change subitement en une indulgence bon

enfant. Le premier venu peut s'en aller dans un village, se mettre en rapport avec le conteur de l'endroit, rentrer avec une ample collection d'histoires et d'anecdotes variées, et publier le tout avec une conscience aisée. Personne ne lui posera de questions gênantes. S'est-il informé de l'existence passée de son répondant, a-t-il obtenu quelques détails sur sa première éducation, sur les gens qu'il a pu voir, sur la profession et le genre de vie de sa famille ; s'est-il inquiété de l'histoire du village même, a-t-il cherché à savoir si on y lisait le journal, si les livres y pénétraient, de quelle nature étaient ces livres, si la petite communauté était en rapports directs ou indirects avec une ville ou un gros bourg voisin, s'il y avait des livres dans cette ville et ce bourg ? Sur tous ces points et sur bien d'autres encore qu'on pourrait énumérer, il lui est loisible de garder un profond silence. A quoi bon ? Ses moindres paroles seront reçues comme texte d'évangile. Ses variantes enfleront désormais la liste des versions populaires de tel ou tel conte, on les citera pour expliquer telle œuvre littéraire vieille de cinq siècles. Nous n'exagérons pas. Qu'on ouvre le très intéressant recueil des Contes populaires de Lorraine publiés par M. Emmanuel Cosquin [1]. C'est certainement une des collections françaises les plus connues et qui méritent le plus de l'être. Elle a coûté beaucoup de travail à l'auteur, qui fait suivre chaque récit de précieuses remarques comparatives. Mais sur les origines mêmes de cette collection, que savons-nous ? Tout ce que nous apprennent les lignes suivantes de l'Avant-Propos : « Cette collection de contes populaires présente ce caractère particulier que, pour la former, nous avons puisé dans la tradition orale d'un seul village : les cent contes et variantes dont elle se compose viennent tous de cette même source ; ils ont été recueillis par mes sœurs et moi à Montiers-sur-Saulx, village de Lorraine, — ou, si l'on veut plus de précision, du Barrois, — situé à quelques centaines de pas de l'ancienne frontière de Champagne. Nous devons la plus grande partie de notre collection au zèle intelligent et à la mémoire prodigieuse d'une jeune fille du pays, morte aujourd'hui, qui s'est chargée de rechercher par tout le village les contes des veillées, et nous les a ensuite transmis avec une rigoureuse fidélité [2]. »

1. Paris, 1886, 2 vol.
2. T. I, p. v.

Il ne s'agit naturellement pas de suspecter la bonne foi de M. Cosquin. Mais nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer que dans la majorité des cas ses sœurs et lui ne tiennent leurs contes que de seconde main. Qui était cette jeune fille au zèle intelligent et à la mémoire prodigieuse ? Savait-elle lire ? Quels livres lisait-elle ? Soupçonnait-elle qu'on contât ailleurs des histoires analogues ? Avait-elle une idée du travail que préparait M. Cosquin ? Et ces bonnes gens des veillées, qui étaient-ils ? Se réunissaient-ils seulement pour conter des histoires, ou quelque travail se poursuivait-il pendant que les langues allaient leur train ? Prenaient-ils la parole chacun à leur tour, ou y avait-il des conteurs attitrés ? D'où venaient ces histoires, à s'en rapporter à ceux-mêmes qui les contaient ? Qu'est-ce que Montiers-sur-Saulx ? Quelle en est la physionomie intellectuelle ? Y avait-il une école dans le village aux environs de 1870 ? Si oui, de quels livres s'y servait-on ? Quels livres aurait-on trouvés chez les habitants à cette époque ? On voit que M. Cosquin n'a répondu à aucune de ces questions. Il ne nous dit même pas quels sont les contes qu'il a recueillis lui-même, en tant que distincts de ceux que lui a fournis la jeune fille [1].

Il semble que dès qu'une histoire est saisie dans l'acte de la transmission orale, c'en est assez pour que s'ouvrent devant elle tous les recueils de contes populaires. Et nous ne disons pas qu'on ait tort, et nous ne faisons le procès à aucun folkloriste. Mais nous affirmons que les historiens de la littérature ont tort d'employer dans leurs investigations des matériaux sur l'origine desquels ils n'ont en général aucun renseignement. Ils ont raison de penser

1. Noter cette phrase, *ibid.*, p. XXXIV : « Parmi les contes que nous-même nous avons recueillis de la bouche de paysans lorrains, quelques-uns avaient été apportés dans le village, peu d'années auparavant, par un soldat qui les avait entendu raconter au régiment. » Quel jour une simple phrase comme celle-là nous ouvre sur les origines des contes qu'on se redit dans tel ou tel village ! C'est Montiers-sur-Saux brusquement mis en communication avec le reste de la France, et qui sait ? peut-être avec la « littérature ». Il va de soi que nos critiques ne portent en aucune façon contre l'objet même que s'était proposé M. Cosquin en recueillant ses contes et qu'il définit avec netteté dans les p. V et VI de son avant-propos. Les thèses qu'il soutient — et qui nous semblent en grande partie justes — ne seraient pas sensiblement affectées du fait que quelques-uns des contes de son recueil remonteraient en dernière analyse à des sources écrites. Nous protestons ici purement et simplement contre l'emploi par les historiens de la littérature, dans la critique d'œuvres du moyen âge, de matériaux qui, directement ou indirectement, *peuvent venir de ces œuvres-là mêmes.*

que le folklore moderne continue le folklore du passé. Mais ce qui est permanent, c'est le cadre, la forme si l'on veut : la matière est diverse et changeante, elle se renouvelle et s'accroît sans cesse : et bon nombre de ces additions, on n'en saurait douter, viennent des livres. C'en est assez pour nous faire jeter le doute sur la plupart des discussions où le folklore animal a été invoqué à propos de l'épopée du goupil. Nous avons la conviction, et parfois la certitude, qu'en nombre de cas on a voulu expliquer la formation des branches de Renard par des contes modernes qui dérivaient de ces branches mêmes [1]. Voilà pourquoi dans tout le cours de cette étude nous avons fait un accueil si froid au conte populaire [2]. Qu'il charme dans les villages écartés l'ennui des longues veillées d'hiver, rien de mieux. Qu'il fasse les délices des folkloristes ou des amateurs de littérature populaire, nous sommes les premiers à nous associer à leur joie. Mais de faire servir à l'étude des œuvres d'un passé lointain ces historiettes récoltées au hasard de la rencontre par des collectionneurs d'hier ou d'aujourd'hui, il nous semble que, *dans le cas du Roman de Renard*, c'est aveuglement ou duperie pure.

1. Nous comptons le montrer, dans un autre travail, par des exemples précis.
2. Nous rappelons que nous ne considérons ici, sous ce nom, que les contes d'animaux, à l'exclusion expresse des légendes, des contes de fées et des fabliaux.

CONCLUSION

Le *Roman de Renard* est l'œuvre, non du peuple, mais d'une vingtaine de clercs du XIIe et du XIIIe siècle. Ces clercs ont emprunté au latin antique ou médiéval, le cadre, la forme de leurs œuvres ; mais la matière ils ne la doivent qu'à eux-mêmes et à leur temps. Leur procédé annonce déjà celui de nos classiques du XVIe et du XVIIe siècle : on peut voir en eux, suivant les cas, les artistes ou les artisans d'une première Renaissance.

A moins que, d'un bout à l'autre de ce volume, nous n'ayons été le jouet d'une décevante illusion, nous sommes en droit de conclure qu'on a exagéré l'importance des « conteurs » médiévaux. Ce n'est pas que nous ne les ayons rencontrés sur notre route, et souvent, et aussi affairés qu'on s'était plu à nous les décrire. Seulement les contes qu'ils redisaient par le pays, il n'y avait pas bien longtemps qu'ils les avaient appris. Sans cérémonie et sans scrupule, ils les avaient empruntés aux livres de leurs contemporains ; sinon eux, du moins ceux de qui ils tenaient leurs récits. Ces prétendus initiateurs des trouvères de Renard, chose curieuse, n'ont fait que répéter, parfois très docilement, les inventions de ces trouvères mêmes. S'il y a eu collaboration, ce n'est donc pas tout à fait comme on l'entendait. Les conteurs, qu'on nous passe l'anachronisme, n'ont guère été que les agents de publicité des trouvères. Cela revient à dire, on s'en doute bien, que le « peuple » n'a pas eu de part dans la formation de nos branches. Et en effet nous n'avons nulle part entrevu ce mystique créateur de chefs-d'œuvre. Ce qui nous est apparu, du XIIe au XIVe siècle, c'est quelque chose de bien différent, un large *public* de lecteurs et d'auditeurs, déjà compact, répétant les mêmes refrains, disposé à recevoir en littérature comme en théologie un même mot d'ordre, prompt aux enthousiasmes

collectifs. Ce sont tous ces gens-là, les cardinaux et les barons, les tisserands et les corroyeurs qui ont fait le succès du *Renard*, mais ils n'ont pas fait le *Renard*.

Avec le « peuple » c'est le « Cycle » qui s'en va. Si l'on entend par là un groupe d'œuvres fortement marquées des mêmes caractères, le mot est commode, inoffensif, et nous nous en sommes servi plus d'une fois nous-même. Mais si on prétend animer ce cadre abstrait d'une étrange existence, lui donner comme une manière de conscience obscure, y insinuer quelque chose qui ressemble à une âme, nous disons que pas plus que nous n'avons aperçu le « peuple », il ne nous a été donné de contempler le « Cycle ». Partout nous avons trouvé dans nos auteurs des individus aux contours précis, dans leurs livres des œuvres distinctes et indépendantes. Il n'y a pas un roman de Renard, il y en a vingt-huit [1]. Chacun de ces vingt-huit romans a été composé en une époque déterminée par un trouvère parfaitement individuel [2]. Et si de ces vingt-huit nous n'en connaissons que deux par leurs noms, ce n'est peut-être pas tout à fait la faute des vingt-six autres. En tout cas nous avons leurs œuvres à tous et nous pouvons juger de leur talent et de leur art. Ils ne sont pas tous à la même hauteur, comme on l'a pu voir. Les uns sont des maîtres, les autres des disciples bien doués, et il y en a qui ne sont pas doués du tout. Ces différences sont intéressantes. Mais, on le notera, elles sont du même ordre que celles que nous relevons parmi les littérateurs contemporains. Et il est bien vrai que les trouvères de Renard sont des hommes de lettres du XIIe siècle. Au lieu d'une nation entière de collaborateurs anonymes et irresponsables, nous trouvons donc, à l'origine du Roman *de Renard*, vingt-huit hommes de lettres. Ce n'est pas tout à fait la même chose.

D'où sortaient ces littérateurs du temps passé ? Où avaient-ils appris les éléments de leur métier ? Nous ne savons si une même réponse conviendrait partout ; mais dans le cas des trouvères

1. Nous ne comptons pas la branche franco-italienne qui a sa place marquée à côté du *Reinhart Fuchs* allemand, du *Reinaert* hollandais, du *Vox and Wolf* et du *Nonne Prestes Tale* anglais. En revanche nous faisons, comme on sait, de I*a* et I*b* deux poèmes indépendants. V*a* est à rattacher à II, mais V forme une branche complète.

2. Naturellement nous n'affirmons pas qu'on ne puisse ici ou là songer à attribuer au même auteur deux ou plusieurs branches. C'est ainsi que XVIII, XIX et XX sont presque sûrement de la même main. Cf. p. 486 ss.

de Renard, il est certain que nous avons affaire la plupart du temps à d'incontestables clercs. Ce sont gens qui ont fait des études, qui sont entrés dans les ordres ou qui ont eu un instant l'intention d'y entrer. Leur culture, ils l'ont puisée dans les écoles qu'entretenait l'Église, seule dispensatrice pendant longtemps de la science médiévale. Ils y accourent des quatre coins du pays : l'Église est le seul groupement social d'alors qui soit largement ouvert à tous. Le fils du vilain, en tant que tel, ne saurait trouver une place parmi les chevaliers, mais il peut devenir évêque ou pape, et prendre le pas sur ceux pour qui son père ne comptait pas. Dans les écoles, il coudoie le bourgeois et le noble. C'est donc une erreur de partager l'ancienne France en deux mondes étrangers et presque hostiles l'un à l'autre, les laïques et les clercs. La véritable division est toute séculière : le roi et les barons, les bourgeois, les vilains. Et c'est précisément la grande corporation des clercs qui, se recrutant dans tous les milieux sociaux, a formé le trait d'union entre ces différentes classes. De là la variété de leurs œuvres littéraires : elle reflète la diversité de leurs origines. Le prêtre de la Croix-en-Brie s'intéresse aux braves gens de sa paroisse. Richard de Lison a fréquenté, chez son connétable, des abbés, des doyens de chapitre et des évêques ; il a goûté à la scolastique, et il lui en est resté un souvenir amusé et malicieux. L'auteur de VII *(Renard mange son confesseur)* a vécu dans le monde interlope des goliards et leurs manières ont déteint sur lui. Pierre de Saint-Cloud a sûrement passé une partie de sa vie autour des tribunaux et des gens de loi, mais il a peut-être grandi dans la ferme normande de Constant des Noes. Plus artiste que tous les autres, l'auteur du *Plaid* (br. I) s'est dérobé derrière ses personnages, qu'il fait évoluer avec une maîtrise consommée ; mais on sent partout la surprenante justesse de ses caricatures. Il a dû jeter un vif regard sur la société contemporaine.

On voit tout ce que ces clercs du XIIe siècle ont mis d'eux-mêmes et de leur temps dans les poèmes du loup et du goupil : la matière de leur œuvre est toute médiévale. Mais la forme, le cadre leur viennent de l'antiquité. Dans les écoles où ils ont appris le latin, ils ont feuilleté *Romulus* et peut-être aussi la *Disciplina clericalis* ; les mieux doués ont goûté à Virgile et à Horace. Ces étudiants d'élite ont eu leurs distractions : dans les milieux d'écoliers qui se formaient autour des chaires, ils ont sans doute

lu, parmi les rires des camarades, les poèmes latins où, brodant sur Phèdre et sur Esope, de spirituels devanciers avaient égayé leur verve. Plus d'une ambition qui sommeillait ne s'est-elle pas éveillée à ces joyeuses lectures ? Sous prétexte qu'ils portaient la cuculle du moine, le loup et le goupil devaient-ils forcément parler latin ? Enée et ses compagnons avaient bien appris le français du XIIe siècle. Et les belles histoires de Thèbes et de Troie, les exploits d'Alexandre ne couraient-ils pas le pays sous un vêtement tout moderne ? C'est ainsi qu'un beau jour, quittant les pages hérissées de Nivard, Renard et Isengrin vinrent prendre leurs ébats sur la terre de France. Depuis Esope et Phèdre, ils avaient bien changé en cours de route, mais pas beaucoup plus que le héros de Virgile. Le XIIe siècle s'est fait une antiquité à son image, et c'est heureux, car cela nous a valu quelques œuvres originales que remplaceraient très imparfaitement pour nous les traductions les plus fidèles.

C'est dans le poème de Pierre de Saint-Cloud qu'apparaît le plus nettement, il nous semble, cette collaboration féconde de l'imagination antique et de l'esprit médiéval. « Renard et Chantecler », « Renard et le corbeau » sont de petits chefs-d'œuvre où l'apologue du *Romulus* a fourni le dessein, le trouvère du XIIe siècle la riche couleur. Il y a là un procédé qui, en observant toutes les distances qu'on voudra, annonce déjà celui de nos grands classiques du XVIe et du XVIIe siècle.

Et c'est bien en effet une Renaissance à laquelle, dès ces temps lointains, nous assistons. Le latin est à l'origine de notre littérature médiévale comme il est, avec le grec, à l'origine de notre littérature moderne. C'est la conclusion de plus d'une étude récente [1], et c'est la conclusion à laquelle nous arrivons à notre tour. Ici du reste il ne s'agit pas d'un contact direct avec l'antiquité. Les trouvères de Renard ont puisé au latin médiéval. Ce ne sont pas les fables de Phèdre qui leur ont servi de modèles, mais le *Romulus* en prose, peut-être l'*Ecbasis*, certainement et surtout l'*Ysengrimus*. Sans doute s'étonnera-t-on qu'un livre qui nous semble si difficile d'accès ait éveillé un tel enthousiasme chez nos trouvères. C'est qu'à toute force nous voulons voir en eux de pauvres amuseurs publics, d'intelligence

1. Nous citerons, en particulier, E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1913.

médiocre et de culture nulle. La vérité est tout autre, comme nous l'avons dit. En particulier, la plupart d'entre eux savaient bien le latin. Il n'y a aucune raison d'affirmer qu'ils aient eu plus de peine à comprendre Nivard que tant d'autres clercs qui, à en juger par le nombre des manuscrits [1], ont fait leurs délices de son livre.

Mais, dira-t-on, pour tirer de l'*Ysengrimus* le poème de *Renard et Isengrin*, la science du latin ne suffisait pas. Car, après avoir compris, il fallait encore supprimer les allusions historiques, élaguer les subtilités, la rhétorique et la satire, démêler sous les enchevêtrements du dialogue et des discours la continuité du récit, en un mot dégager de ce véritable chaos les éléments d'une narration simple, droite et franche. Attribuerons-nous à un trouvère médiéval ce tact, cette habileté ? Pourquoi non ? Qu'y a-t-il là qui ne fût à la portée d'un homme intelligent ? Si l'on en doutait, qu'on veuille bien relire l'*Ysengrimus abbreviatus* [2]. Comme le titre l'indique, c'est un abrégé du livre de Nivard : il ne renferme que deux histoires, et toutes deux très simplifiées. La première, la maladie du lion, est contée en 528 vers, qui correspondent aux 1.168 d'*Ysengrimus* : on voit que ce long récit a fondu de plus de la moitié. La seconde est l'histoire du pèlerinage qui est amenée comme dans l'original : on a fait allusion devant le lion à une aventure antérieure d'Isengrin, et le monarque, une fois guéri, demande qu'on lui en fasse le récit. Chez Nivard, l'ours avait précisément composé un poème sur ce sujet, et il le lit devant toute la cour ; seulement messire Brun aime s'entendre parler, et il ne tarit plus : de l'histoire du pèlerinage il passe à l'aventure de Renard avec Sprotinus, puis il nous montre Isengrin au couvent et le goupil chez la louve ; il ne s'arrête que quand il nous a peint les angoisses d'Isengrin expulsé par les moines et outragé en la personne de sa femme par son impudent neveu. Dans l'*Ysengrimus abbreviatus*, l'ours n'intervient pas, et c'est le goupil qui, pour satisfaire la curiosité du lion, conte l'histoire du pèlerinage. Ce récit terminé, il se

1. Nous avons de l'*Ysengrimus* 5 mss. complets. En outre 4 autres mss. nous ont conservé des « fleurs » ou des proverbes empruntés à l'œuvre de Nivard. Enfin, il faut mentionner l'abrégé dont nous allons parler plus loin et qui est à son tour conservé dans 2 mss. Sur tous ces points, voir l'introduction de M. Voigt à son édition de l'*Ysengrimus*, Halle, 1884.

2. Grimm, *Reinhart Fuchs*, p. 1-24.

tait : on ne lui en a pas demandé davantage. Et il a été autrement expéditif que Brun. En 139 vers il est allé aussi loin que l'autre en 343 [1]. L'auteur écourte les harangues, supprime les allusions érudites, laisse tomber les traits de satire contre le clergé, bref ne s'intéresse qu'à l' « histoire » : dans *Ysengrimus*, pour dissuader la chèvre de voyager seule, il faut au goupil 28 vers, dont quelques-uns sont tirés d'assez loin : ici 8 vers ternes mais directs font l'affaire. Le reste est à l'avenant. On voit que le moine de la fin du XIIIe siècle à qui nous devons l'*Ysengrimus abbreviatus* [2] ne s'est pas du tout perdu dans la complexité touffue de son modèle : il a fort bien su en extraire deux aventures qui l'avaient particulièrement intéressé. Il s'en est même si bien tiré, il a abouti à un récit si simple, si dépouillé, presque si ingénu que Jacob Grimm s'y est laissé prendre. Il y a vu, comme on sait [3], une cantilène du XIe siècle, précieux reste de l'art fruste et viril des premiers temps, que vont bientôt affadir les « arrangements » de l'*Ysengrimus*. M. Voigt a remis les choses au point [4]. Et si la thèse de l'origine populaire de *Renard* est aujourd'hui encore plus vivante que jamais, du moins pour la soutenir on n'invoque plus la trompeuse cantilène de Grimm. Mais l'*Ysengrimus abbreviatus* n'en est pour nous que plus intéressant. Il montre ce que pouvait devenir l'*Ysengrimus* entre les mains de quelqu'un qui n'avait ni les rancunes passionnées ni l'érudition alourdie de Nivard. Or ce qu'a pu faire un moine d'Aix vers la fin du XIIIe siècle, un trouvère français a pu l'entreprendre dès la fin du XIIe. Seulement Pierre de Saint-Cloud avait tout le talent qui manque à l'autre, et dans son épopée de *Renard et Isengrin* il a mis plus du sien qu'il n'avait emprunté à Nivard.

Lisons donc les poèmes de *Renard*. Nous y trouverons des inventions antiques, des mœurs médiévales, un souffle de large huma-

1. Le dernier vers reproduit d'*Ysengrimus* est en effet IV, 343, après que l'aventure est terminée en 21 vers.

2. Sur l'*Ysengrimus abbreviatus*, voir Voigt, *Ysengrimus*, p. CXX-CXXXII.

3. Voir plus haut, p. 55.

4. Je saisis cette occasion de dire tout le bien que je pense des travaux de M. Voigt. Il a pu jadis employer le mot *Tiersage* dans un sens qui prête fort à la critique (cf. l'article de Seiler dans *Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsches Litteratur*, t. XXIII, 1879, p. 99-125) mais, dans l'introduction de son *Ysengrimus*, il a exposé sur la question de l'origine et du développement du « cycle » de Renard des idées d'une pénétrante justesse. Pas plus que M. Martin, il ne s'est laissé prendre au mirage décevant des théories folkloristiques.

nité, un art tout français. Et notre étonnement sera que, pendant si longtemps, on ait pu faire passer pour un ramassis incohérent de textes remaniés et rapetassés une des productions les plus achevées et les plus originales de l'ancienne France.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

CHAPITRE PREMIER. — Les théories actuelles. 1

Comment on explique d'ordinaire la formation du *Roman de Renard*. On fait une large place au folklore et on néglige un peu la littérature contemporaine. Le *Roman de Renard*, a-t-on dit, sort de la foule et non des livres. Nous chercherons à prouver qu'il sort des livres, mais que c'est la foule qui en a fait le succès.

CHAPITRE II. — Les branches de Renard. — L'archétype de tous nos manuscrits 19

L'ordre des branches dans l'édition Martin n'est pas satisfaisant, et pourtant il n'est pas très différent de celui qu'offrait déjà l'archétype de tous nos manuscrits. Laissant de côté cet arrangement tout artificiel, il faut dissocier les seize branches qu'il enchaîne et étudier chacune d'elles à part, comme un poème indépendant.

CHAPITRE III. — Le prologue de la branche II 32

Il s'agit de grouper les poèmes de Renard, non pas suivant un ordre logique, mais suivant un ordre chronologique. Quelle est la plus ancienne branche ? La branche II, à en croire le curieux prologue qui la précède. Toutes les allusions à Renard sont en effet postérieures à ce poème.

CHAPITRE IV. — Remaniements ou originaux ? 49

De Legrand d'Aussy à Jonckbloët. C'est Grimm qui a le plus contribué à faire passer nos branches pour des remaniements. Ses arguments ne sont pas convaincants.

CHAPITRE V. — Guibert de Nogent. — Le poème de Richeut. 75

Le texte de Guibert corrigé à tort et interprété à faux. Il ne nous fournit de renseignements ni sur une ancienne épopée de Renard, ni sur le folklore contemporain. Le poème de *Richeut* est probablement plus récent que nos branches et la Richeut qu'il met en scène n'a rien de commun avec la femme de Renard.

CHAPITRE VI. — Chronologie des branches de Renard. . . 100

Des allusions historiques permettent de dater une demi-douzaine de branches. Pour les autres on peut arriver à une datation approchée. Les dates extrêmes ainsi obtenues sont 1170-1205. Le *Roman de Renard* est postérieur à *Ysengrimus* de Nivard, et les plus anciennes branches sont antérieures au *Reinhart Fuchs*.

CHAPITRE VII. — Ysengrimus et la branche II 120

Arrangement curieusement parallèle de certaines scènes analogues dans l'*Ysengrimus* et la branche II. Le poème français a emprunté l'épisode du viol à l'épopée de Nivard.

CHAPITRE VIII. — La branche II et ses modèles. 140

L'épisode de Renard et Chantecler, celui de Renard et la Mésange viennent de l'*Ysengrimus*. L'aventure de Renard et Tibert est une invention de l'auteur. Le conte de Renard et Tiécelin dérive probablement de Marie. Comment l'auteur ajoute à ses modèles.

CHAPITRE IX. — Le dénouement de la branche II. . . . 165

La branche II est incomplète. Où faut-il chercher le dénouement? La guerre que nous annonce le prologue est une guerre privée. Le dernier acte en prend place à la cour du roi Noble. La branche V*a* est le complément naturel de la branche II. A l'origine il n'y avait là qu'un seul et même poème dont on a arbitrairement disjoint les tronçons.

CHAPITRE X. — Le premier poème français de Renard et d'Ysengrin 190

La branche V*a* ne mérite pas le discrédit qui pèse sur elle. On a eu tort de s'en fier au texte de Méon. Unité du poème formé par II-V*a*. Méthode et dessein de l'auteur. Influences qu'il a subies.

CHAPITRE XI. — Pierre de Saint-Cloud. 217

Renard et Isengrin, le plus ancien poème français qui ait traité de Renard, a été composé en 1176 ou 1177 par Pierre de Saint-Cloud.

CHAPITRE XII. — Renard et le grillon. — Renard et Tibert. 238

La branche V et la branche XV semblent avoir été insérées, dès l'origine, dans *Renard et Isengrin* : c'est un double appendice au poème de Pierre de Saint-Cloud.

CHAPITRE XIII. — Isengrin moine. 230

Isengrin, moine et pêcheur, dupé sous les deux espèces par frère Renard, est un alerte fabliau, dont les données viennent de l'*Ysengrimus*.

CHAPITRE XIV. — Isengrin dans le puits 289

L'histoire d'*Isengrin dans le puits*, empruntée à la *Disciplina clericalis*, ne nous place plus aussi nettement que les branches antérieures dans la société du XIIe siècle : c'est une fable épique. — La branche XIV *(Renard et Tibert, Renard et Primaut)* recommence Pierre de Saint-Cloud avec moins de talent.

CHAPITRE XV. — Le jugement de Renard. 323

L'auteur du *Plaid*, qui doit beaucoup à Pierre de Saint-Cloud, se tire hors de pair par son talent de composition et son sens du dramatique : il a écrit le plus original des poèmes de Renard.

CHAPITRE XVI. — Renard médecin 352

Importance de la branche du *Plaid* (I) dans l'histoire de notre Roman. Les auteurs de I*a (Siège de Maupertuis)*, I*b (Renard teint, Renard jongleur)*, X *(Renard médecin)*, VI *(Duel de Renard et d'Isengrin)* et XXVII *(Renard et la chèvre)* lui empruntent à l'envi épisodes et procédés. — Le thème du goupil médecin d'Esope à la branche X, en passant par Paul Diacre, l'*Ecbasis, Ysengrimus*. — Parmi les imitations de la scène du *Plaid*, il faut faire une place à part à la branche franco-italienne où se joue une gracieuse et originale fantaisie.

CHAPITRE XVII. — Reinhart Fuchs 393

On a eu tort de voir dans le *Reinhart Fuchs* une traduction presque littérale de branches françaises disparues. En réalité le Glichezâre a, non sans talent, ordonné et fondu en un poème unique une demi-douzaine de branches que nous avons encore. On ne peut s'appuyer sur son récit pour voir dans les poèmes conservés de Renard des remaniements tardifs.

CHAPITRE XVIII. — La mort de Renard 433

Sept branches complètent la collection qu'au début du XIIIe siècle avait rassemblée un amateur contemporain : VIII *(Pèlerinage de Renard)*, VII *(Renard mange son confesseur)*, IX *(Renard et Lietard)*, XII *(Les vêpres de Tibert*, par Richard de Lison), XI *(Renard empereur)*, XVI *(Le partage du lion)*, XVII *(Mort et procession Renart)*. Les branches VIII et XVI reprennent des sujets déjà traités par Nivard. Étude du thème du Partage du lion. — La branche XVII, où s'épanouit cette verve de clercs en gaîté qui aime à se jouer autour des choses d'Église, fournit au Roman une originale conclusion.

CHAPITRE XIX. — Les Épigones. 474

De 1205 à 1250, des imitateurs attardés de Pierre de Saint-Cloud et de ses premiers successeurs écrivent encore une dizaine de branches de Renard. Dans l'ensemble cette production est médiocre, mais elle montre quel vif intérêt les auteurs du XIIIe siècle continuent de porter à l'épopée du goupil.

CHAPITRE XX. — Popularité du Roman de Renard. . . . 496

Le *Renard* est une des œuvres maîtresses de notre ancienne littérature. Pendant deux siècles il a tenu sous le charme toutes les classes de la société française.

CHAPITRE XXI. — Le Roman de Renard et le Folklore . . 536

Tous les passages des œuvres du XIIIe siècle où l'on a voulu voir des échos du folklore contemporain viennent directement ou indirectement du populaire *Renard*. Il n'y a, d'autre part, aucune raison de croire que les contes d'animaux des recueils modernes, quand ils sont apparentés aux récits de nos branches, remontent à une source différente.

CONCLUSION 565

Le *Roman de Renard* est l'œuvre, non du peuple, mais d'une vingtaine de clercs du XIIe et du XIIIe siècle. Ces clercs ont emprunté au latin antique ou médiéval, le cadre, la forme de leurs œuvres ; mais la matière ils ne la doivent qu'à eux-mêmes et à leur temps. Leur procédé annonce déjà celui de nos classiques du XVIe et du XVIIe siècle : on peut voir en eux, suivant les cas, les artistes ou les artisans d'une première Renaissance.

Abbeville. — Imprimerie F. PAILLART.

AS
162
B6
fasc.211

Bibliothèque de l'École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

CIRCULATE AS MONOGRAPH

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY